

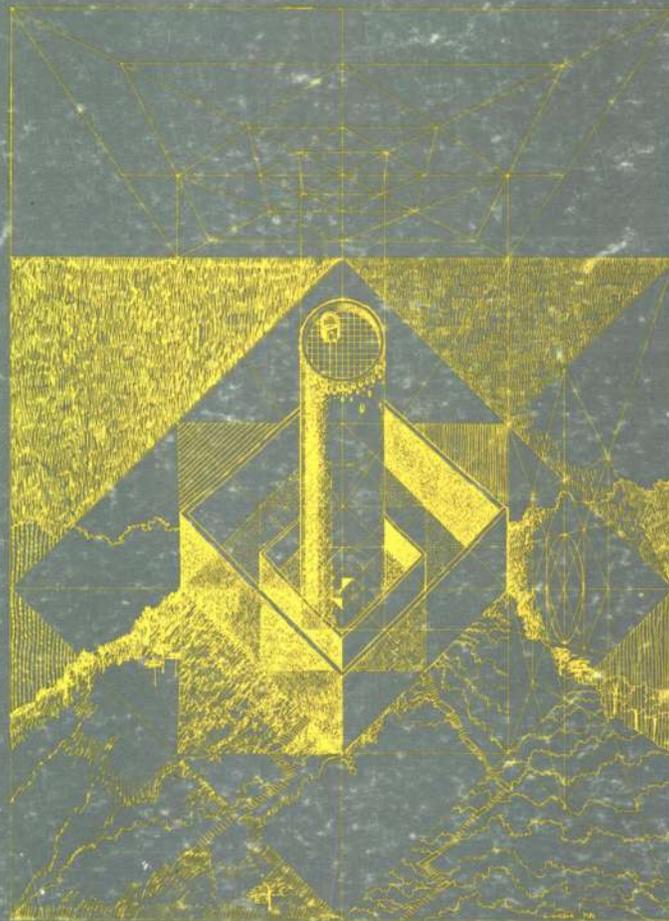
NUESTRA
ARQUIT

513
514
Ej. 2
6-7/80

ISSN 0029 - 5701

NUESTRA ARQUITECTURA

Año 51 - Nros. 513/14 - \$ 30.000



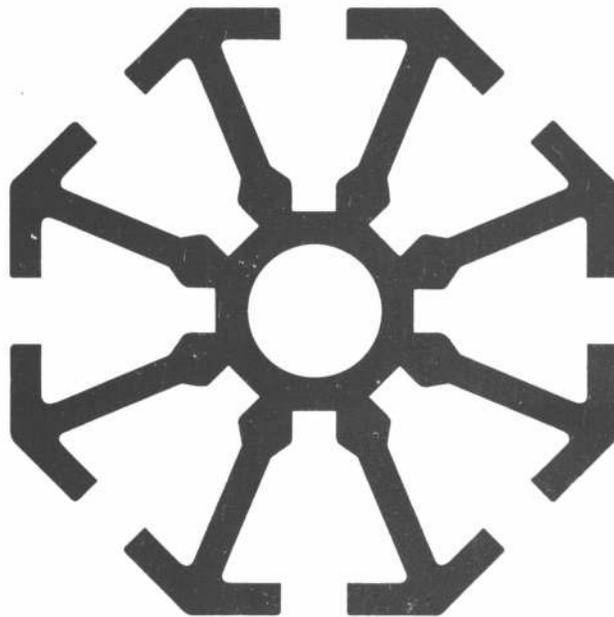
NUESTRA FANTASTICA ARQUITECTURA; dibujos de Frangella, Bonomo, Sorondo, Cervera, Sbarra, Iglesia, Minond, D'Arienzo, Fenner, Petrina, Mariasch, Doberti, Rolfo, Peralta Urquiza, Spinetto, Zicovich Wilson, Sabato. Entorno al Horno, M. Sabugo. Edifi-

cio Corrientes y Libertad, Estudio Giesso. CONCURSOS I, Arquitectos argentinos en la Consulta Internacional para remodelación de Les Halles de París. Reflexionando sobre el Concurso de Les Halles, A. Díaz, El 29: Es-

pejo de la Arquitectura, R. Iglesia. Tres investigaciones sobre el Diseño de ambientes.

CONCURSOS II, Escuela Comunidad Sefaradí de Flores, Dormy House en Pilar. Paris - Venecia, dos bienales, D. Basualdo.

venga a OCTANORM[®] y descubra sus múltiples ventajas



Stands en venta o alquiler para ferias y exposiciones, instalaciones comerciales y equipamiento de oficinas, son algunas de las posibilidades del sistema OCTANORM.

Fabricado en nuestro país por **OCTANORM ARGENTINA S.A.** bajo licencia de **OCTANORM VERTRIEBS GmbH.** Stuttgart, República Federal Alemana.

Países donde se fabrica el sistema:

Argelia, Argentina, Austria, Australia, Bélgica, Brasil, Checoslovaquia, Dinamarca, España, Francia, Grecia, Hungría, Inglaterra, Israel, Italia, Japón, México, República Federal Alemana, Siria, Sudáfrica, Suecia, Suiza.



OCTANORM ARGENTINA S.A.

Reconquista 737, piso 4°, Unidad "G"
(1003) Buenos Aires
Tel. 32-3922 y 31-6579



BIBLIOTECA

NUESTRA ARQUITECTURA

Año 51 - Número 513/14 - \$ 30.000

Director:

Norberto M. Muzio

Asesor Editorial:

Arq. Mario Sebastián Sabugo

Sección historia:

Arq. Rafael J. Iglesia

Sección diseño:

Arq. Guillermo Gregorio

Sección variables:

Jaime Poniachik

Colaboradores de redacción:

Arq. Mónica R. Lux Wurm y

Arq. Marcelo J. García Paz

Jefe de publicidad:

Norberto C. Muzio (h)

Revista fundada en agosto de 1929
por Walter Hylton Scott

Registro Nacional de la Propiedad
Intelectual N° 1.450.019

Distribuidora en Buenos Aires:

Brihet e Hijos, Viamonte 1465,
7° P, "B"

Distribuidora en el interior:

Agencia Distribuidora

Río Cuarto S.R.L.

California 2587, (1289) Buenos
Aires.

Fotocomposición:

Old Style, Paraná 933,

Tel.: 44-7290

Impreso en Brasil a cargo de Borges Do

Brasil Ltda. Sucursal en Buenos Aires:

Borges S.A. Tel.: 46-3097/40-5699

Películas:

Franzolini y Cía. S.A.

Precio de esta edición: \$ 30.000

Suscripción en el país

(5 números) \$ 100.000

Suscripción en el exterior

(6 números) u\$s 54

Administración y redacción:

Sarmiento 643 - 5° piso

Tel.: 45-2575/1793 - (1382) Buenos
Aires

SUMARIO

	Pág.
INTRODUCCION, arq. Mario Sebastián Sabugo	2
NUESTRA FANTASTICA ARQUITECTURA	3
Roberto Frangella	4
Haby Bonomo	6
Rodolfo Sorondo	8
Eduardo Cervera	10
Alberto Sbarra	12
Rafael Iglesia	14
Edgardo Minond	16
Miguel D'Arienzo	18
Quique Fenner	20
Alberto Petrina	22
Andrés Mariasch	24
Roberto Doberti	26
Miguel Rolfo	28
Jorge Peralta Urquiza	30
Horacio Spinetto	32
Sergio Zicovich Wilson	34
Jorge Sábado	36
Entorno al Horno, arq. Mario Sebastián Sabugo	38
Edificio, Corrientes y Libertad, Estudio Giesso	42
CONCURSOS I, Consulta Internacional para la Remodelación de	
Les Halles de Paris	44
Proyecto arqs. Bares, Charriere, Germani, Sbarra, Winograd	44
Proyecto arqs. Aldo Rossi, Carpman, Hojman Pschepiurca	50
Proyecto arqs. Bonomo, Rojkind	54
Proyecto arqs. Ezcurra, Diaz, Hilger	58
Reflexionando sobre el concurso de Les Halles, arq. Antonio Diaz	62
El 29: Espejo de la arquitectura, arq. Rafael Iglesia	65
Tres Investigaciones sobre diseño de ambientes	89
CONCURSOS II	
Escuela Comunidad Israelita Sefaradi de Flores	
PRIMER PREMIO: ing. Cubursi, arqs. Mariasch, Bugni, Di Veroli, Sábado	95
SEGUNDO PREMIO: arqs. Estrin Ottomano y Torres	100
TERCER PREMIO: arqs. Roberto y Beatriz Mizraji, Palermo	102
Dormy House, Country Club de la Sociedad Hebraica Argentina en Pilar.	
PRIMER PREMIO: arqs. Korn, Lopatin, Mariasch, Di Veroli, Sabato	104
SEGUNDO PREMIO: arqs. Del Franco, Szmulewicz	108
TERCER PREMIO: arqs. Correa, Szusterman	112
Paris-Venecia: Dos bienales de arquitectura, arq. Dario Basualdo	116
ZICO	119
REJI	119
INFORMACIONES	120

Introducción

El papel de la Fantasía en la arquitectura nacional

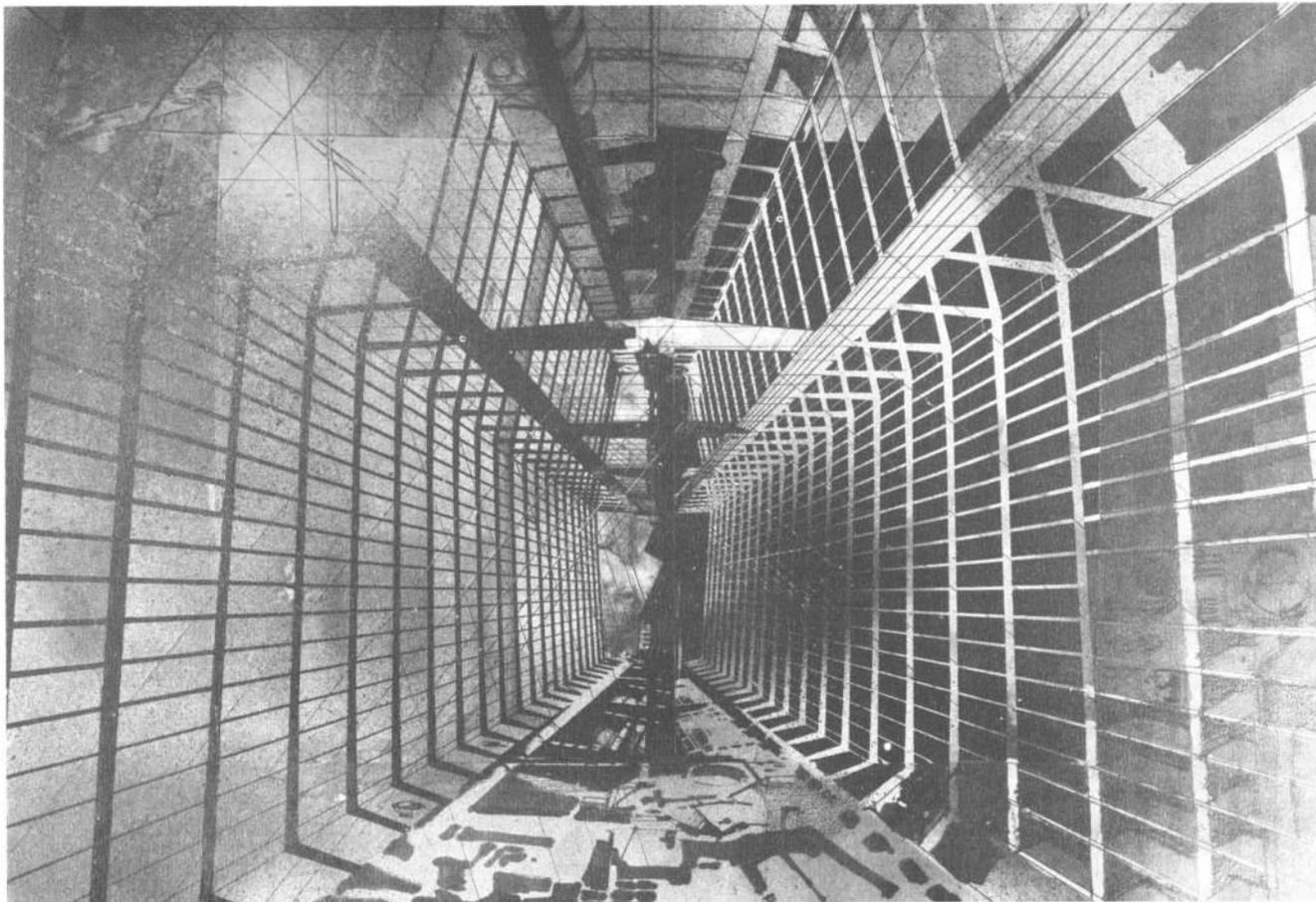
Según Vitrubio, "...debe el arquitecto ser buen literato y buen dibujante; erudito en geometría; no ignorante en la óptica; versado en aritmética; conocedor de historia y, aún, haber cursado filosofía; saber de música, de medicina, de derecho y del movimiento astronómico."

A esta pesada carga, no se nos ha ocurrido nada mejor que añadirle otra obligación: el arquitecto debe ser, además, un buen Fantaseador. Nunca se ha insistido lo suficiente en el papel de la Fantasía, ya sea oral o escrita, en las concepciones de la arquitectura. La que consiste, frecuentemente, en darle dimen-

siones y materiales determinados, a una Fantasía original.

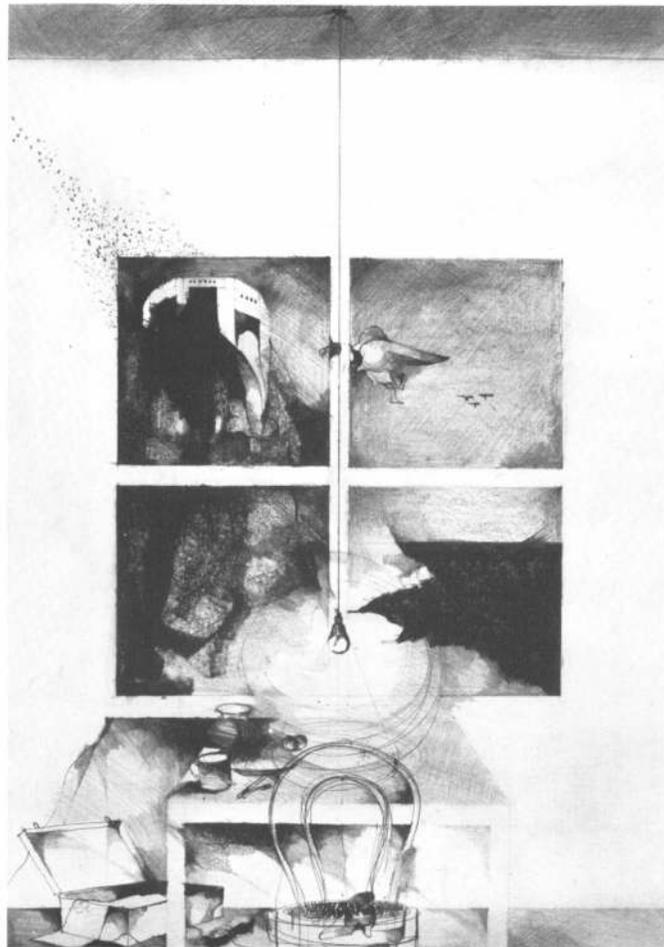
Considerando lo cual, se editan estos algunos miles de ejemplares, del mismo tenor y a un sólo efecto, conteniendo: fantasías literarias dibujadas, fantasías argentinas para un problema en París, un edificio prefantástico en Corrientes y Libertad (con las reflexiones consiguientes), fantasías bienales comentadas desde Barcelona, fantasías adjudicada por concursos, y la última fantasía sobre el misterioso año 1929.

Y hay más... pero fantasía, lo que se dice **fantasía**, la de Vitrubio.



Nuestra (fantástica) Arquitectura

Desde la ciencia ficción a la novela, desde el cuento a la fantasía heroica, la literatura se revela como una fuente inagotable de estímulos a la arquitectura. En el siguiente ejercicio, los arquitectos intervinientes han superado con éxito la terrible prueba de hacer arquitectura sin ningún condicionamiento, excepto el de ser estimulados por los textos literarios de su predilección. "Nuestra (fantástica) Arquitectura" es el registro de este experimento. Y puede ser, a su vez, un nuevo estímulo.





Roberto Frangella

1942 Nace en Buenos Aires.

1968 Arquitecto, UNBA.

1970 Forma su estudio de arquitectura junto con sus amigos Felice Casiraghi y Ricardo Cassina, alcanzando numerosos premios en concursos internacionales, nacionales y privados. Al mismo tiempo, se desempeña como docente de Diseño Arquitectónico (FAU, UNBA).

1977 Comienza su actividad plástica exponiendo cerámicas en la Galería Sepia, de Asunción del Paraguay.

1978 Expone esculturas, dibujos y acuarelas en Snob.

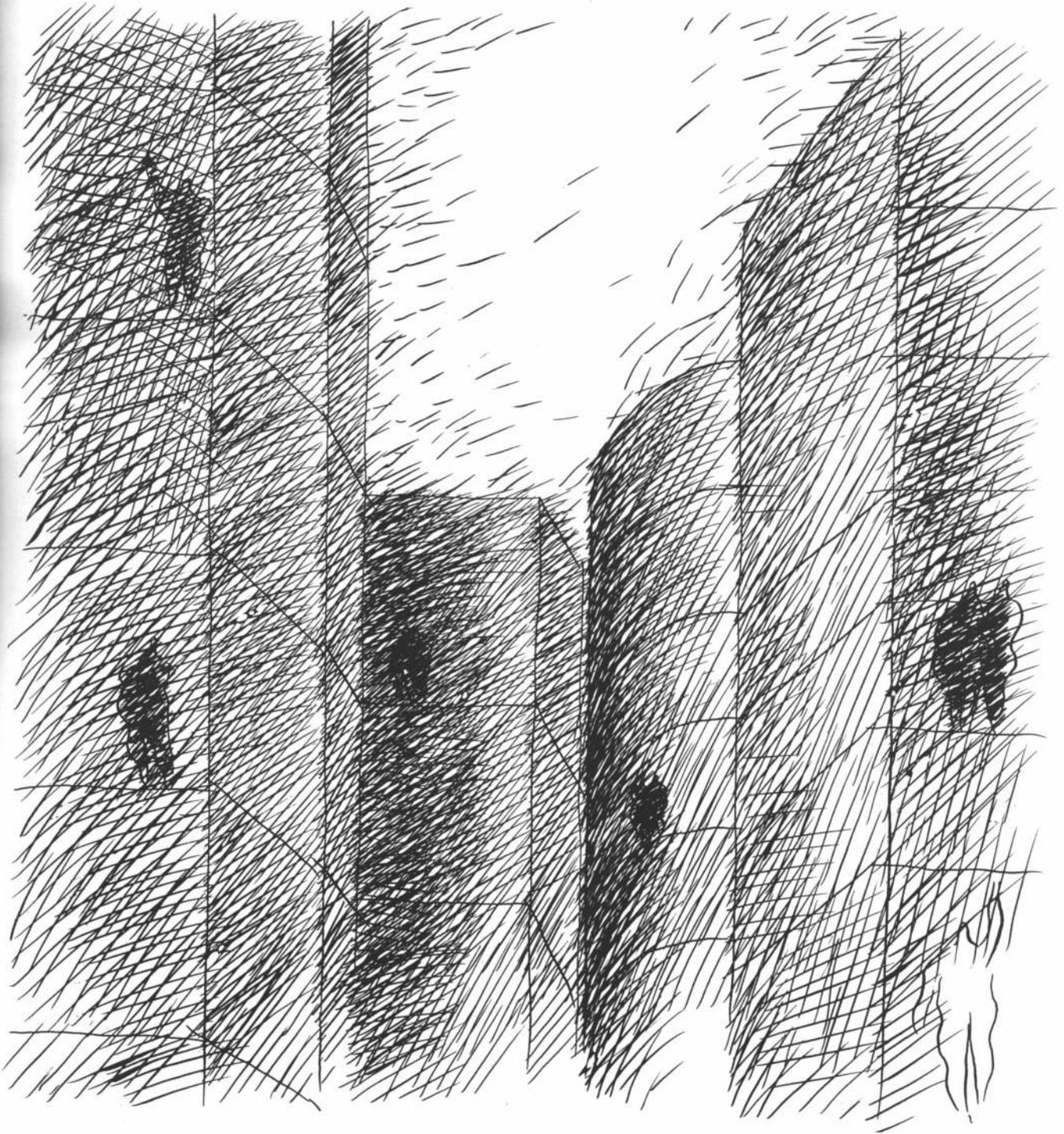
1979 Galería Sepia, Asunción del Paraguay: dibujos y acuarelas.

1980 En Lirolay, expone esculturas y dibujos.

El Departamento (Letrógrafo)

Justo Solsona

"... el vidrio ocupa un poquísimo lugar del borde de estas inmensas construcciones —NO TIENE CASI ESPESOR. Gracias a esto pueden aproximarse más y más los edificios unos a los otros— Con lo que cuesta hoy en día el metro cuadrado de terreno, el vidrio es el gran negocio. La gente protesta porque se miran continuamente de un edificio a otro ... Como le decía, antes se espían ..."





Haby Bonomo

- Nacido en Buenos Aires en 1942
- Diploma de arquitecto de la U.N.B.A.
- Proyectos y realizaciones como arquitecto independiente y asociado con el arquitecto Eduardo Rojkind, desde el año 1966 en Argentina, Paraguay y Uruguay.
- Diplomado de Arquitecto por el Gobierno francés.
- Residente y Estudio de Arquitectura en París, desde el año 1970.
- Fundador del grupo UPPER GROUND.

Viajes de Carrigan

Haby Bonomo

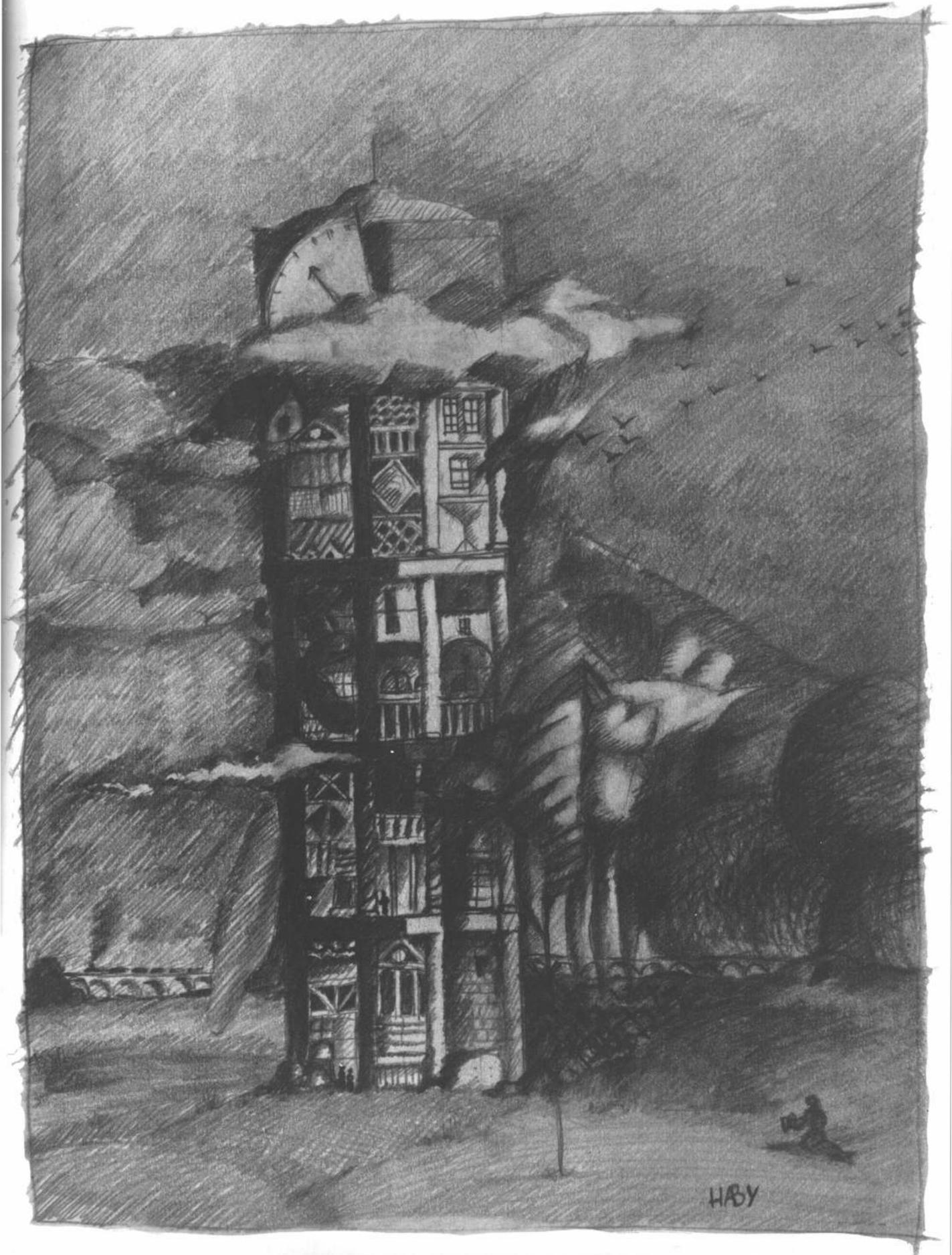
Me desperté en un continente enorme; casi vacío y muy verde; con un horizonte inmenso y un cielo de cristal.

A la orilla de un río color león, los señores más ilustrados y ricos habían construido una ciudad para protegerse de las tribus bárbaras que los amenazaban desde las profundidades del continente.

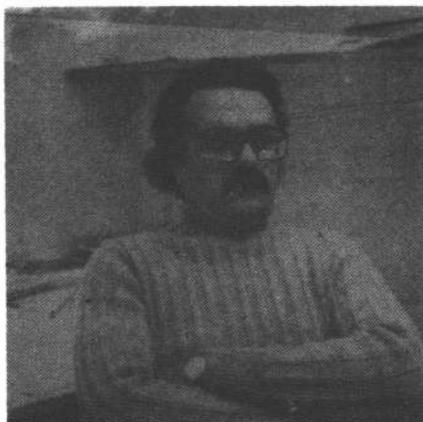
Entre esta ciudad y las comarcas salvajes había una zona ocupada por millones de vacas, que como fieles guardianes alertaban con sus mugidos a los pobladores de la esplendorosa aldea cuando algún infiel se acercaba.

Parte de la costa estaba protegida por un delta impenetrable, mitad natural y creado por aluviones y mitad constituida por islas artificiales construidas por estos ricos señores, donde erigían sus palacios y sus torres.

A lo largo del resto de la rivera, una hilera intercalada de dunas de arena advenediza, no dejaba pasar ni un guiño de sol, ni una ola.



HBY



Rodolfo Sorondo

Arquitecto UBA - Recibido 1967
Miembro del estudio Doporto-
Escudero-Sorondo y Asociados.

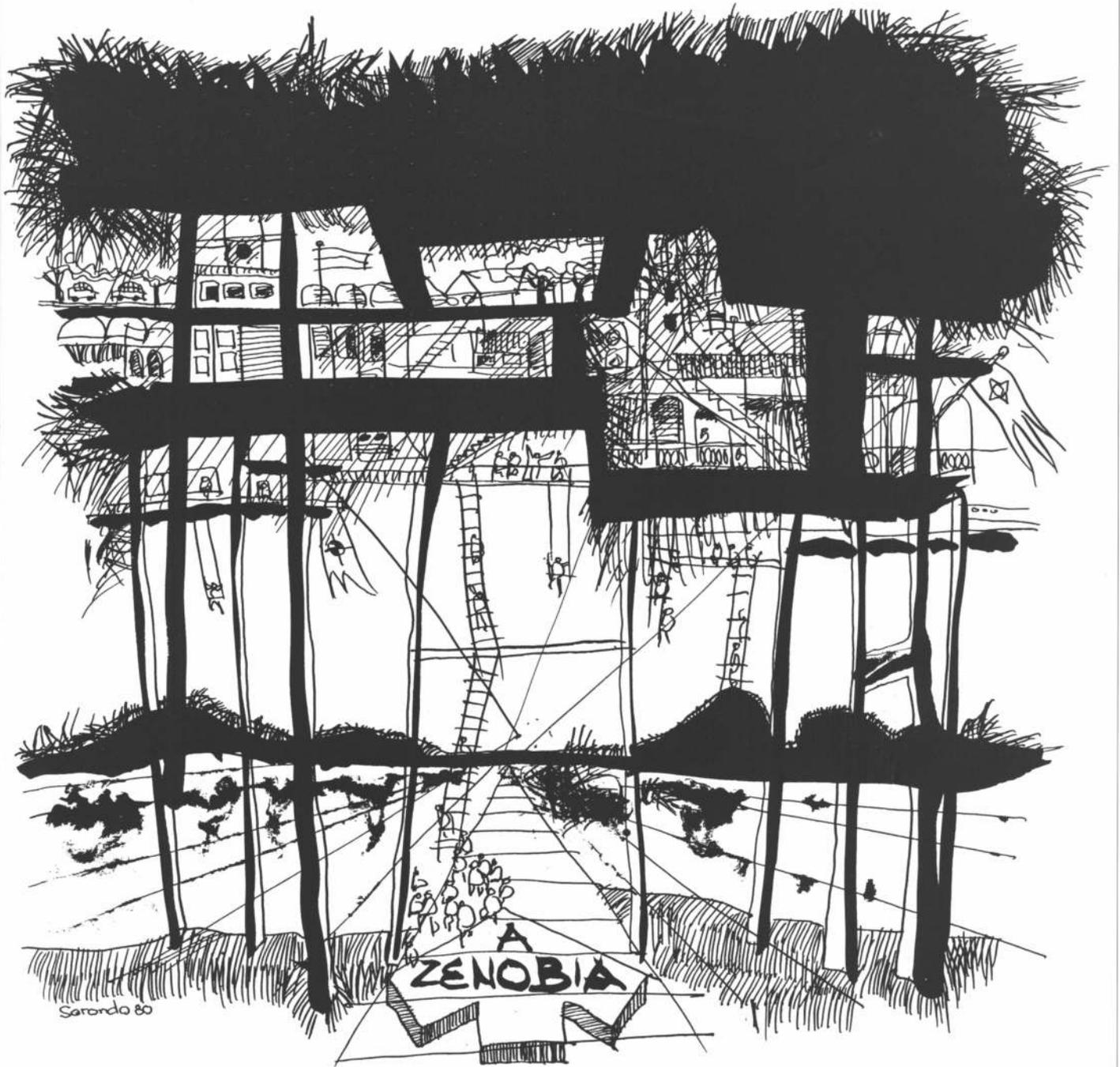
Las Ciudades Invisibles

Italo Calvino

Ahora diré de la ciudad de Zenobia que tiene esto de admirable: aunque situada en terreno seco, se levanta sobre altísimos pilotes, y las casas son de bambú y de zinc, con muchas galerías y balcones, situadas a distinta altura, sobre zancos que se superponen unos sobre otros, unidas por escalas de cuerda y veredas suspendidas, coronadas por miradores cubiertos de techos cónicos, cubas de depósitos de agua, veletas, y que proyectan rol-danas, sedales y grúas.

No se recuerda qué necesidad, orden o deseo impulsó a los fundadores de Zenobia a dar esta forma a su ciudad, y por eso no se sabe si quedaron satisfechos con la ciudad tal como hoy la vemos, crecida quizá por superposiciones sucesivas del primero y por siempre indescifrable diseño. Pero lo cierto es que si a quien vive en Zenobia se le pide que describa cómo vería feliz la vida, es siempre una ciudad como Zenobia la que imagina, con sus pilotes y sus escalas colgantes, una Zenobia quizá totalmente distinta, flameante de estandartes y de cintas, pero obtenida siempre combinando elementos de aquel primer modelo.

Dicho esto, es inútil decidir si ha de clasificarse a Zenobia entre las ciudades felices o entre las infelices. No tiene sentido dividir las ciudades en estas dos especies, sino en otras dos: las que a través de los años y las mutaciones siguen dando su forma a los deseos y aquéllas en las que los deseos o bien logran borrar la ciudad o son borrados por ella.



Saranda 80



Eduardo Cervera

Fecha de nacimiento: 8 de setiembre de 1936.

Arquitecto UNBA 1965.

Titular de Introducción a la Arquitectura en la Universidad de Belgrano.

Profesor adjunto en Historia de la Arquitectura y Teoría de la Arquitectura de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Bs. As.

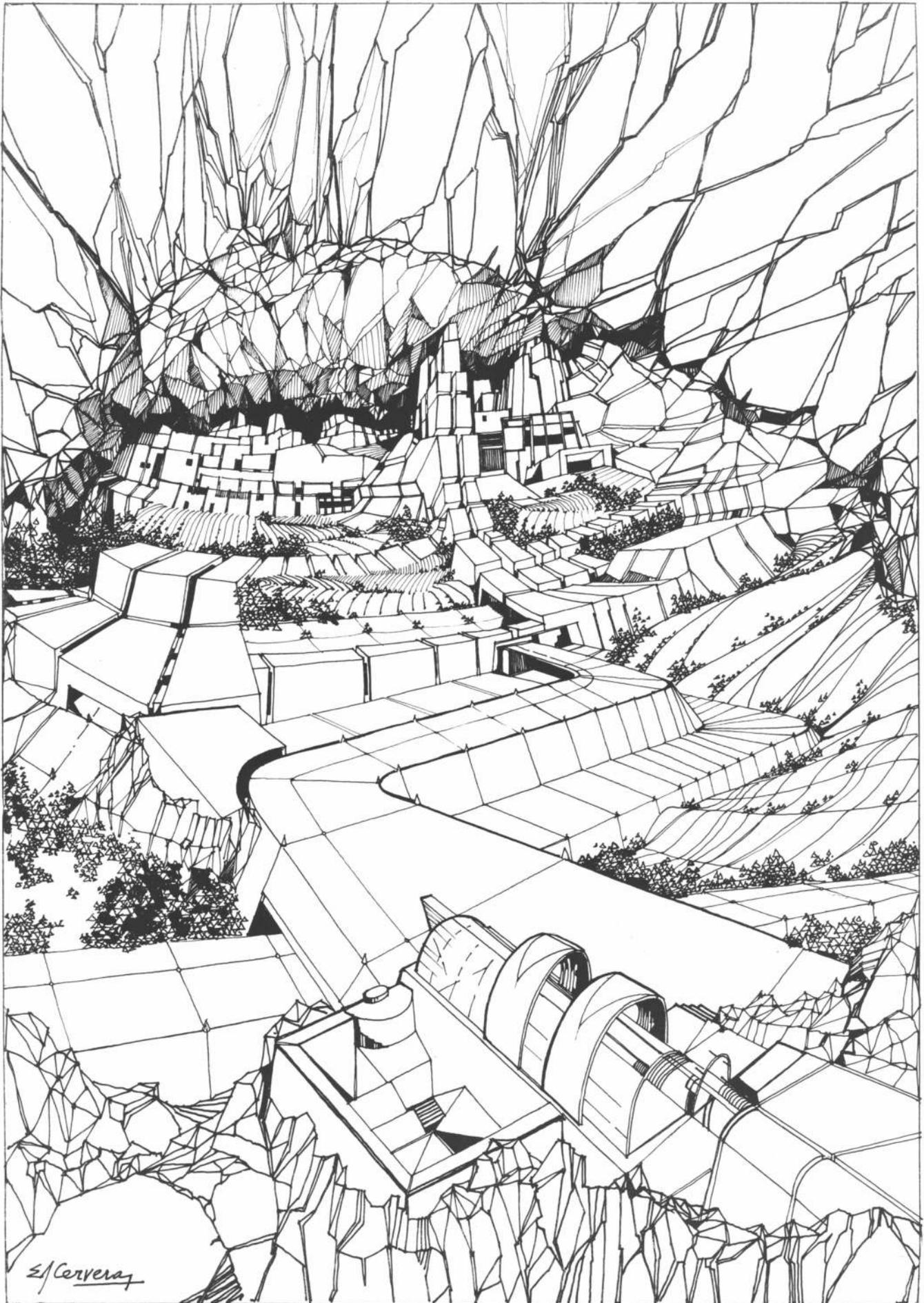
ACTIVIDAD PICTORICA: Artista de la Galería Woldenstein, y exposiciones en Italia y España.

La Ciudad perdida de Marte (Fantasmas de lo Nuevo)

Ray Bradbury

Era una ciudad dentro de una montaña, con praderas alrededor y un cielo de piedra encima, extrañamente coloreado e iluminado.

... Los senderos de plata corrían siempre a alguna parte ...





Alberto Sbarra

Nace en la Plata en 1947 Arquitecto Universidad Nacional de La Plata 1974.

1979 — 1er. Premio Concurso Nacional de Anteproyectos Teatro Argentino de la ciudad de La Plata. (en equipo con los arqs.: Carlos Ucar, Enrique Bares, Inés Rubio, Roberto Germani, y Tomás García).

• 5to. Premio Concurso Nacional de Anteproyectos Teatro Argentino de la ciudad de La Plata. (en equipo).

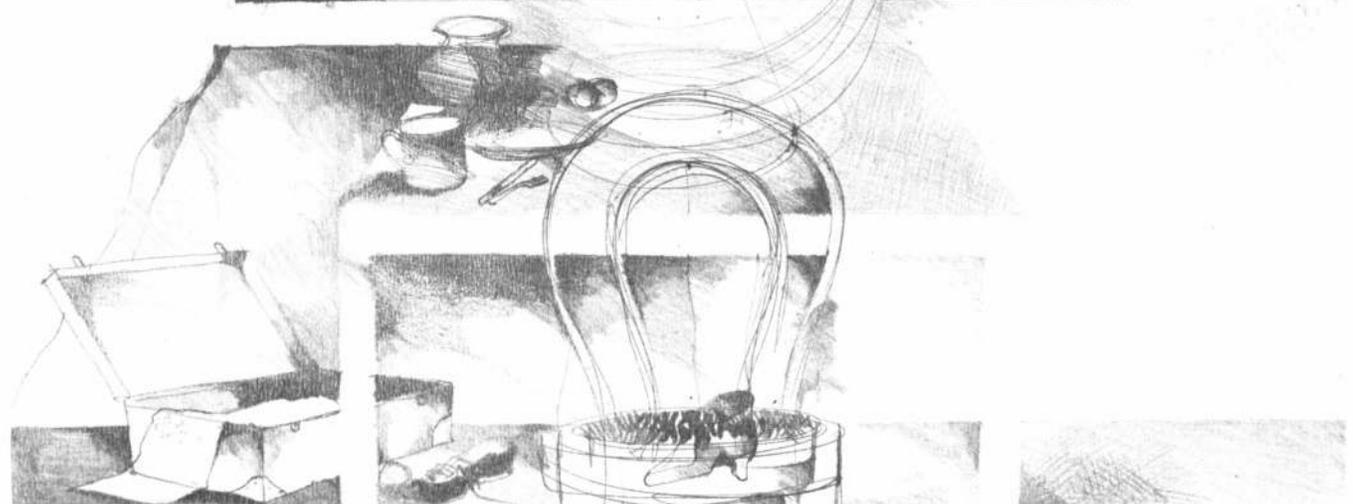
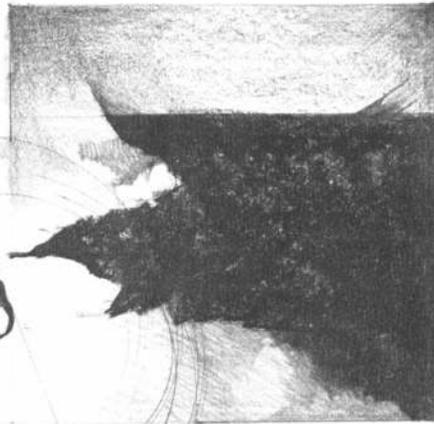
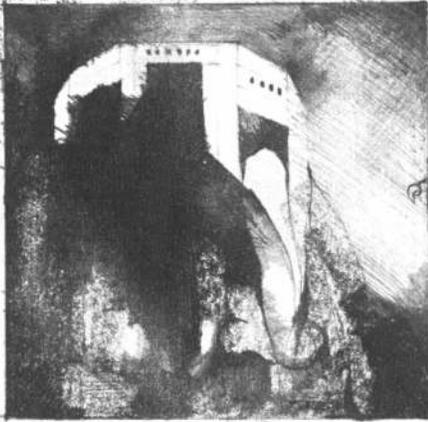
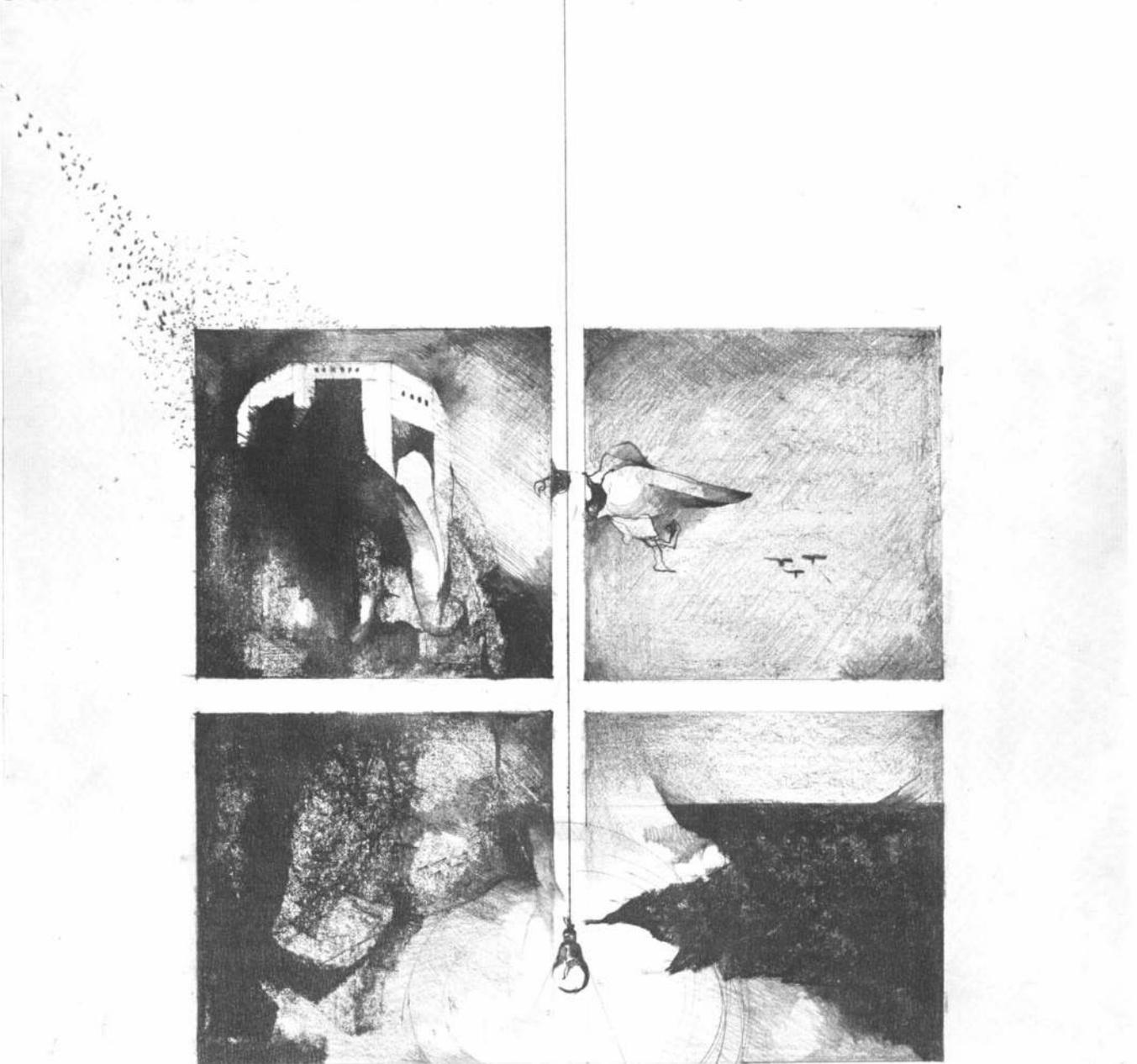
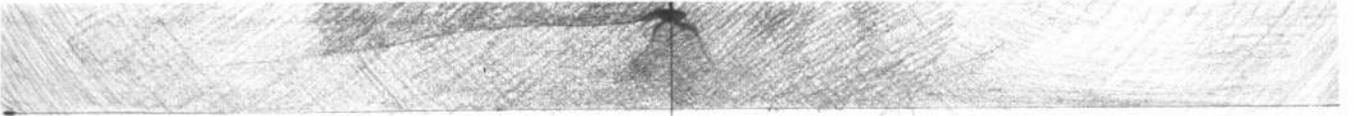
La Invención de Morel

Adolfo Bioy Casares

No tuve necesidad de ver a Faustine. Me creía seguro: ya no me importaba que estuviera o que no estuviera.

Comprendí que era cierto lo que había dicho, horas antes, Morel (pero es posible que no lo hubiera dicho, por primera vez, horas antes, sino algunos años atrás, lo repetía porque estaba en la semana, en el disco eterno).

Sentí repudio, casi asco, por esa gente y su incansable actividad repetida. Aparecieron muchas veces, arriba, en los bordes. Estar en una isla habitada por fantasmas artificiales era la más insoportable de las pesadillas; estar enamorado de una de esas imágenes era peor que estar enamorado de un fantasma (tal vez siempre hemos querido que la persona amada tenga una existencia de fantasma).





Rafael Iglesia

Arquitecto.

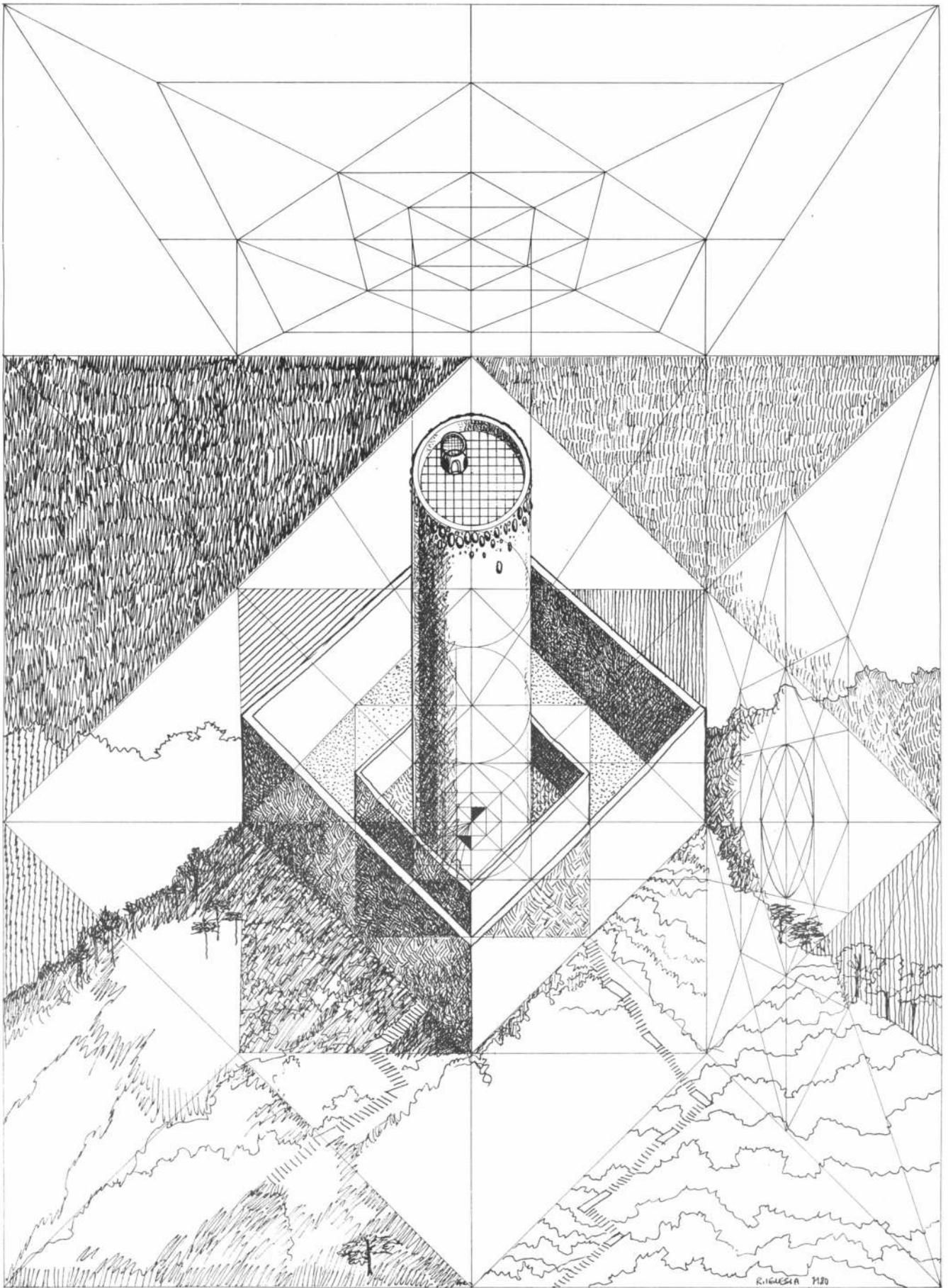
Profesor titular de Historia de la Arquitectura en las Universidades de Buenos Aires y Rosario.

Director del Departamento de Historia de la Arquitectura de la Universidad de Rosario.

Conan: La Torre del Elefante

Robert E. Howard

La alta torre se alzaba iluminada tenuemente por el fulgor de las estrellas. A la luz del sol, en cambio, relucía con tal fuerza que eran pocos los que podían mirarla directamente. Por ello se afirmaba que estaba hecha de plata. Su planta era circular: un delgado y perfecto cilindro de cincuenta metros de altura, cuyo borde superior era aún más brillante debido a las grandes gemas que lo adornaban. Se elevaba la torre entre los árboles exóticos y ondulantes de un jardín que estaba situado a un nivel más alto que el de la ciudad. Un gran muro rodeaba este jardín, y por fuera había un terreno intermedio rodeado asimismo por otra muralla. En aquel momento no se observaba luz alguna; parecía que la torre no tuviese ventanas, y al menos era evidente que no las tenía por encima del nivel del muro interior. Tan sólo brillaban fríamente hacia el cielo las gemas de su cúspide.





Edgardo Minond

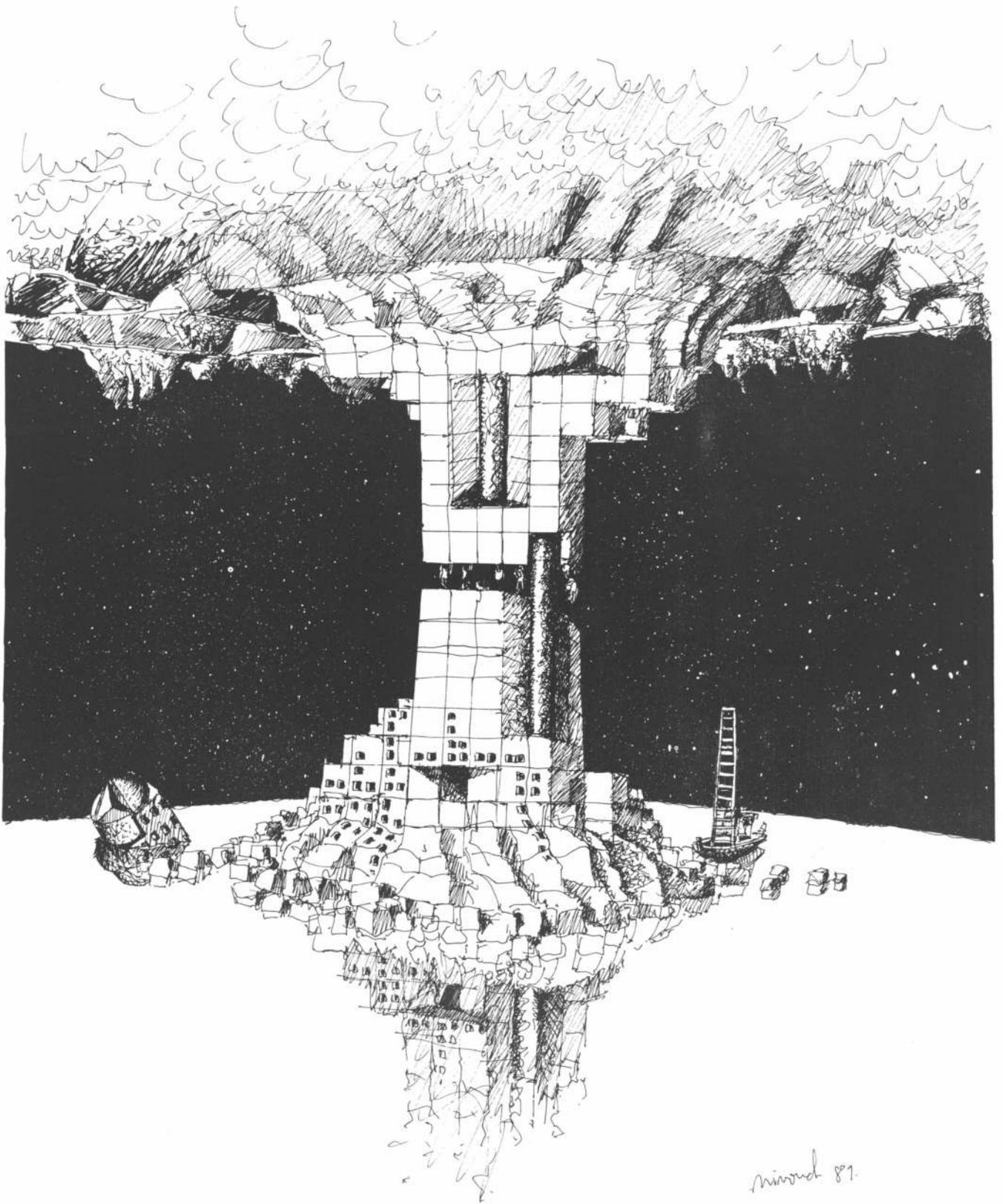
1949 Nace en Ceres, Santa Fe.

1973 Arquitecto, UNBA. Desde entonces actúa como miembro del Estudio de Arquitectura Kliczkowski, Minond, Natanson, Nevani, Szulwark, habiendo obtenido diversos premios en concursos nacionales y privados.

La distancia de la Luna (Las cosmicómicas)

Italo Calvino

Nuestro trabajo era así: en la barca llevábamos una escalera; uno la sostenía, otro subía y otro le daba a los remos hasta llegar debajo de la Luna; por eso teníamos que ser tantos (sólo he nombrado a los principales). El que estaba en la cima de la escalera, cuando la barca se acercaba a la Luna gritaba espantado: "¡Alto! ¡Alto! ¡Me voy a pegar un cabezazo!". Era la impresión que daba viéndola encima tan inmensa, tan erizada de espinas filosas y bordes mellados y dentados. Ahora quizá sea distinto, pero entonces la Luna, o mejor dicho el fondo, el vientre de la Luna, en fin, la parte que pasaba más arrimada a la Tierra hasta casi rozarla, estaba cubierta de una costra de escamas puntiagudas. Al vientre de un pez se parecía y también el olor, por lo que recuerdo, era si no exactamente de pescado, apenas más leve, como de salmón ahumado.





Miguel D'Arienzo

Nació el 26 de setiembre de 1950 en Buenos Aires. Estudios cursados en la F.A.U. de Bs. As. y en la Escuela Nacional de Bellas Artes "Manuel Belgrano".

Una sombra donde sueña Camila O'Gorman

Enrique Molina

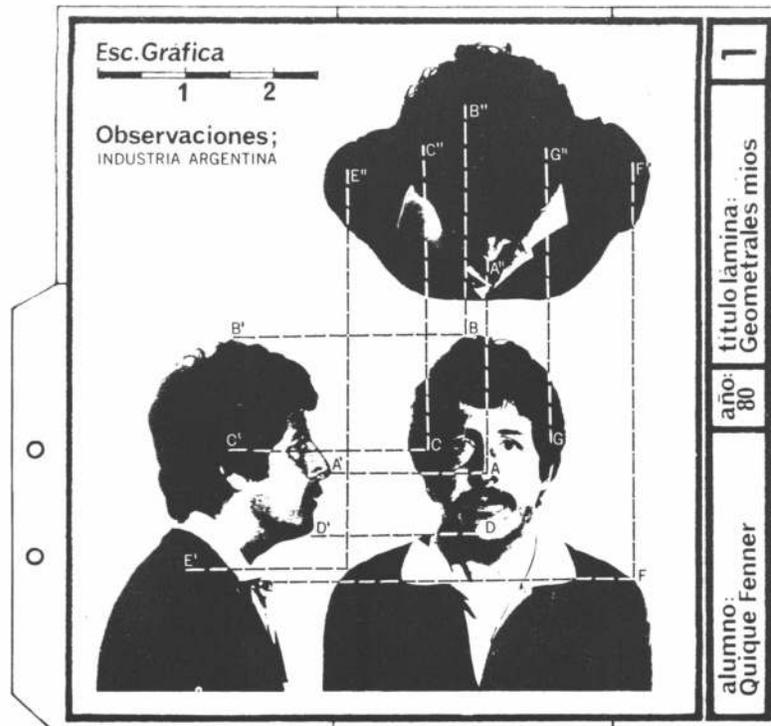
Después de unos instantes las columnas comenzaron a emerger de la sombra en que estaban hundidas, se precisaron los arcos que dividen al templo en tres naves. Al frente surgió un acantilado de luces, un bloque incandescente en cuyo interior se alcanzaban a ver tesoros bañados en vino, muertos recubiertos de mercurio, como los espejos, con incrustaciones de perlas, forrados en seda roja, cornucopias tintas en sangre, cabezas de hipopótamos embalsamadas, con la boca abierta, los molares sustituidos por cabos de velas encendidas, serpientes con ojos de brillantes, que circulaban entre los orificios, entraban y salían o se deslizaban por el tronco de las columnas y los candelabros, rostros blanquísimos, de la comisura de cuyos labios, de tanto en tanto, caía una gota de saliva color miel, ataúdes en los que se guarda un brazo, un trozo de pierna, un torso, vistas de selva, batallas de escorpiones y querubines, globos de cristal, paisajes de la luna, garras, la corriente del Golfo fluyendo perezosamente llena de tiburones, cráneos empotrados en las letrinas, las Vírgenes Fatuas, Magdalena y San Juan, la Virgen y el pulpo, asnos posados en los tejados. Era el altar mayor. Camilla se persignó.



BIBLIOTECA



d'aicups 80

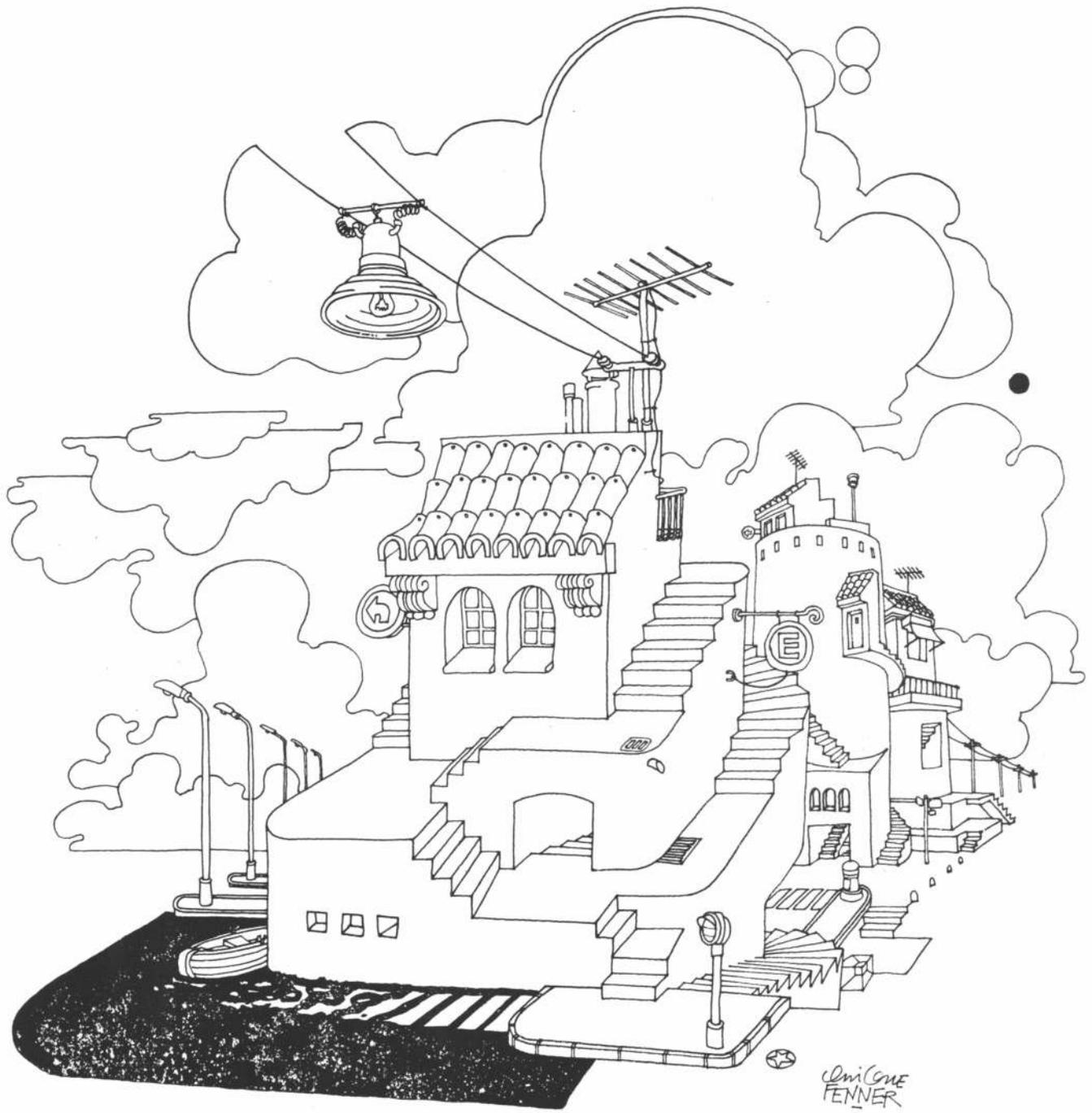


Quique Fenner

Amor 77, Un tal Lucas

Julio Cortázar

Y después de hacer todo lo que hacen, se levantan, se bañan, se entalcan, se perfuman, se peinan, se visten, y así progresivamente van volviendo a ser lo que no son.





Alberto Petrino

1945. Nace en Buenos Aires.

1975. Arquitecto UNBA. Se ha desempeñado como docente de Diseño Arquitectónico e Historia de la Arquitectura en las Universidades Nacionales de Buenos Aires y La Plata.

Habiendo sido asociado del arquitecto Luis Terán Etchecopar y del Estudio Ezcurra, Larreguy y Asociados, en 1980 integra su propio estudio profesional junto con los arquitectos Guillermo Frías y Marcelo Moreno.

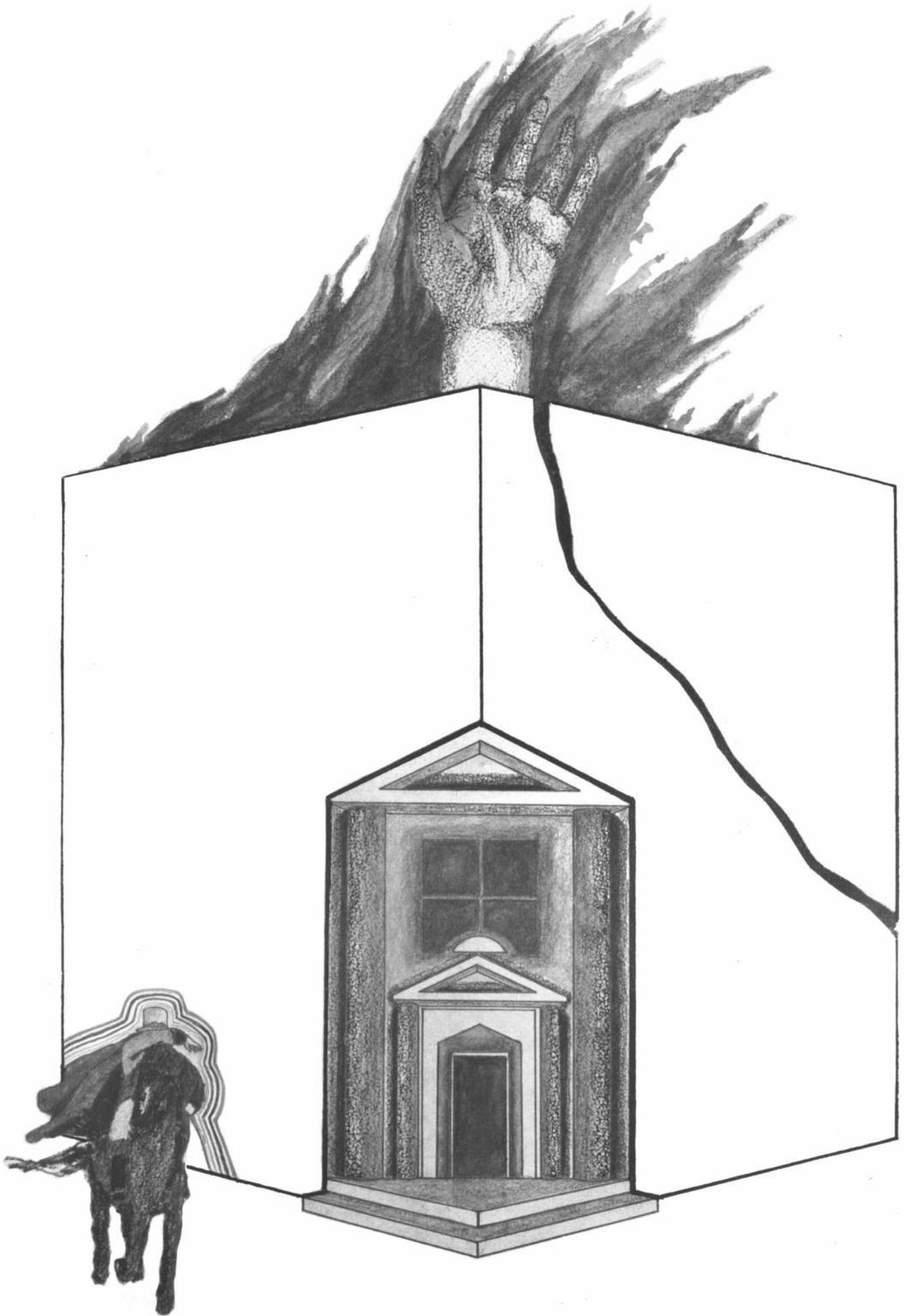
La caída de la Casa Usher

Edgar Allan Poe

"Miré el escenario que tenía delante la casa y el sencillo paisaje del dominio, las paredes desnudas, las ventanas como ojos vacíos, los pocos y viciosos juncos, y los escasos troncos de árboles agostados con una fuerte depresión de ánimo únicamente comparable, como sensación terrena, al despertar del fumador de opio, la amarga caída en la existencia cotidiana, el horrible descorrerse del velo..."

De aquel aposento, de aquella mansión hui aterrado. Afuera seguía la tormenta en toda su ira cuando me encontré cruzando la vieja avenida. De pronto surgió en el sendero una luz extraña y me volví para ver de dónde podía salir fulgor tan insólito, pues la vasta casa y sus sombras quedaban solas a mis espaldas. El resplandor venía de la luna llena, rojo sangre, que descendía brillando ahora a través de aquella fisura casi imperceptible dibujada en zig-zag desde el tejado del edificio hasta la base".

Edgar Allan Poe, La caída de la Casa Usher.





Las Ciudades Invisibles

Italo Calvino

—De ahora en adelante seré yo quien describa las ciudades —había dicho el Kan—. Tú en tus viajes verificarás si existen.

Pero las ciudades visitadas por Marco Polo eran siempre distintas de las pensadas por el emperador.

—Y sin embargo he construido en mi mente un modelo de ciudad de la cual se pueden deducir todas las ciudades posibles —dijo Kublai—. Aquel encierra todo lo que responde a la norma. Como las ciudades que existen se alejan en diverso grado de la norma, me basta prever las excepciones a la norma y calcular sus combinaciones más probables.

—También yo he pensado en un modelo de ciudad de la cual deduzco todas las otras —respondió Marco—. Es una ciudad hecha solo de excepciones, incongruencias, contrasentidos. Si una ciudad así es cuanto hay de más improbable, disminuyendo el número de los elementos fuera de la norma aumentan las posibilidades de que la ciudad verdaderamente sea. Por lo tanto basta que yo sustraiga excepciones a mi modelo, y en cualquier orden que proceda llegaré a encontrarme delante de una de las ciudades que, si bien siempre a modo de excepción, existen. Pero no puedo llevar mi operación más allá de cierto límite: obtendría ciudades demasiado verosímiles para ser verdaderas.

Andrés Mariasch

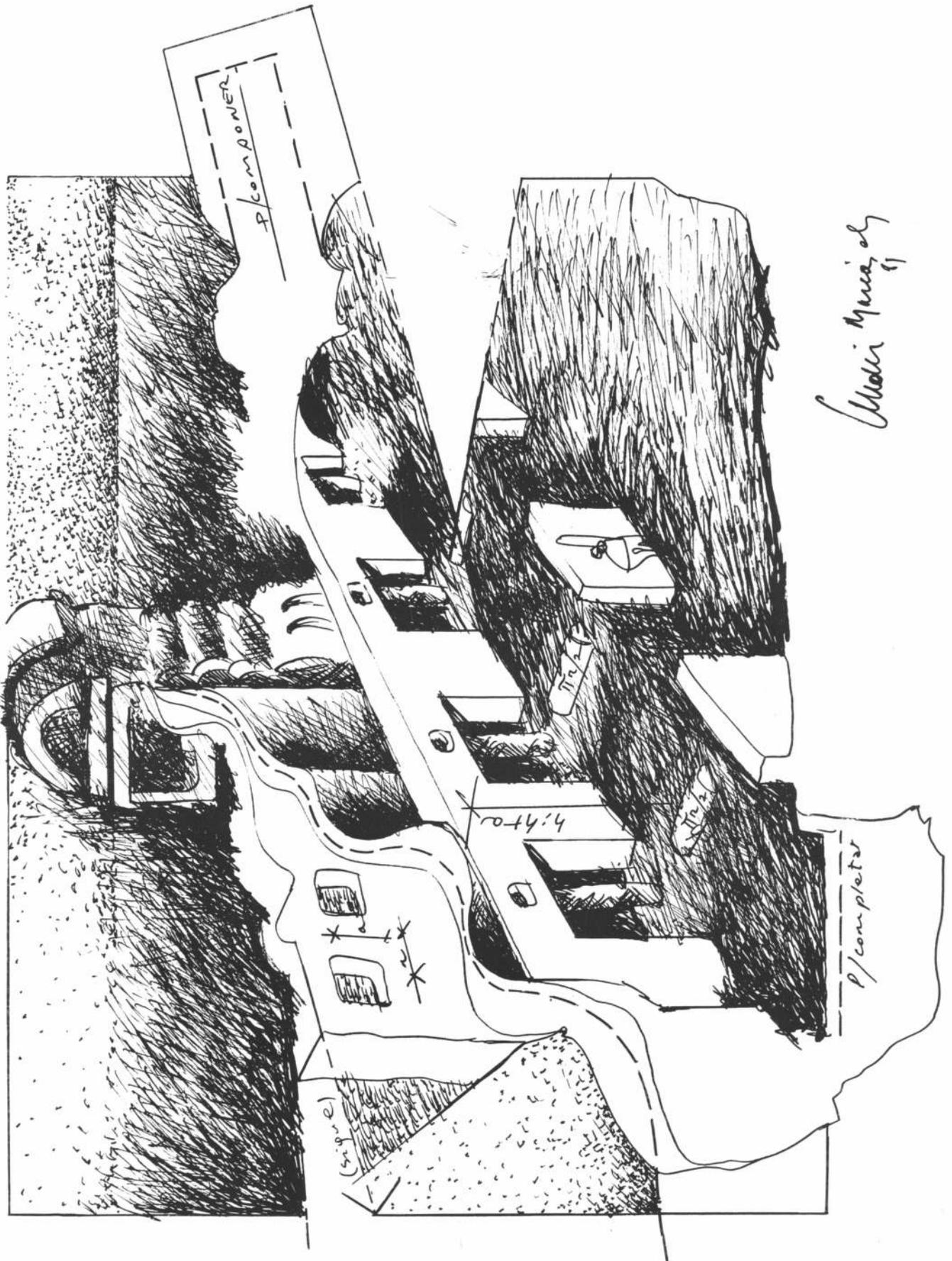
1944 - Nace en Buenos Aires.

1970 - Arquitecto. UNBA. Posteriormente se desempeña en la misma facultad como docente de Diseño Arquitectónico.

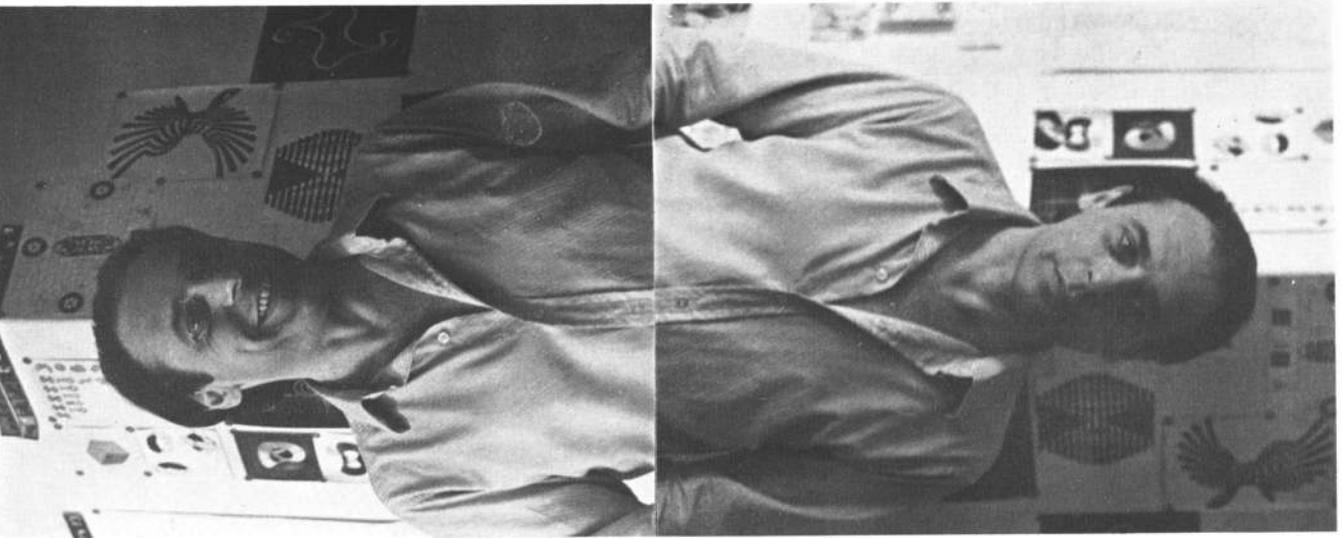
Dibuja, proyecta y construye en Buenos Aires, habiendo obtenido diversos premios en concursos nacionales y privados de anteproyectos.

Trabajó en el taller de grabado de Osvaldo Romberg y en los de Felipe Noe y Oscar Smoje, haciendo dibujo y pintura. Realizó exposiciones de grabado y dibujo, obteniendo premios en el Salón Municipal de Pintura (1965) y en el Salón de Grabado de la SHA (1969). Ha actuado, además, como diseñador gráfico y diagramador.

Actualmente integra un equipo de proyecta con los arquitectos, Carlos Bugni, Fabio Di Veroli y Jorge Sábatto.



Uddin Muzayyid



Roberto Doberti

Arquitecto egresado de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires. Desde 1959 ha realizado actividades docentes y, posteriormente, de investigación en el área de la Morfología, en particular sobre el problema de la significación de las formas. Actualmente es profesor titular en la facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UNBA y en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata; y Director del Departamento de Implementación de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Rosario.

Cita con Rama

Arthur Clarke

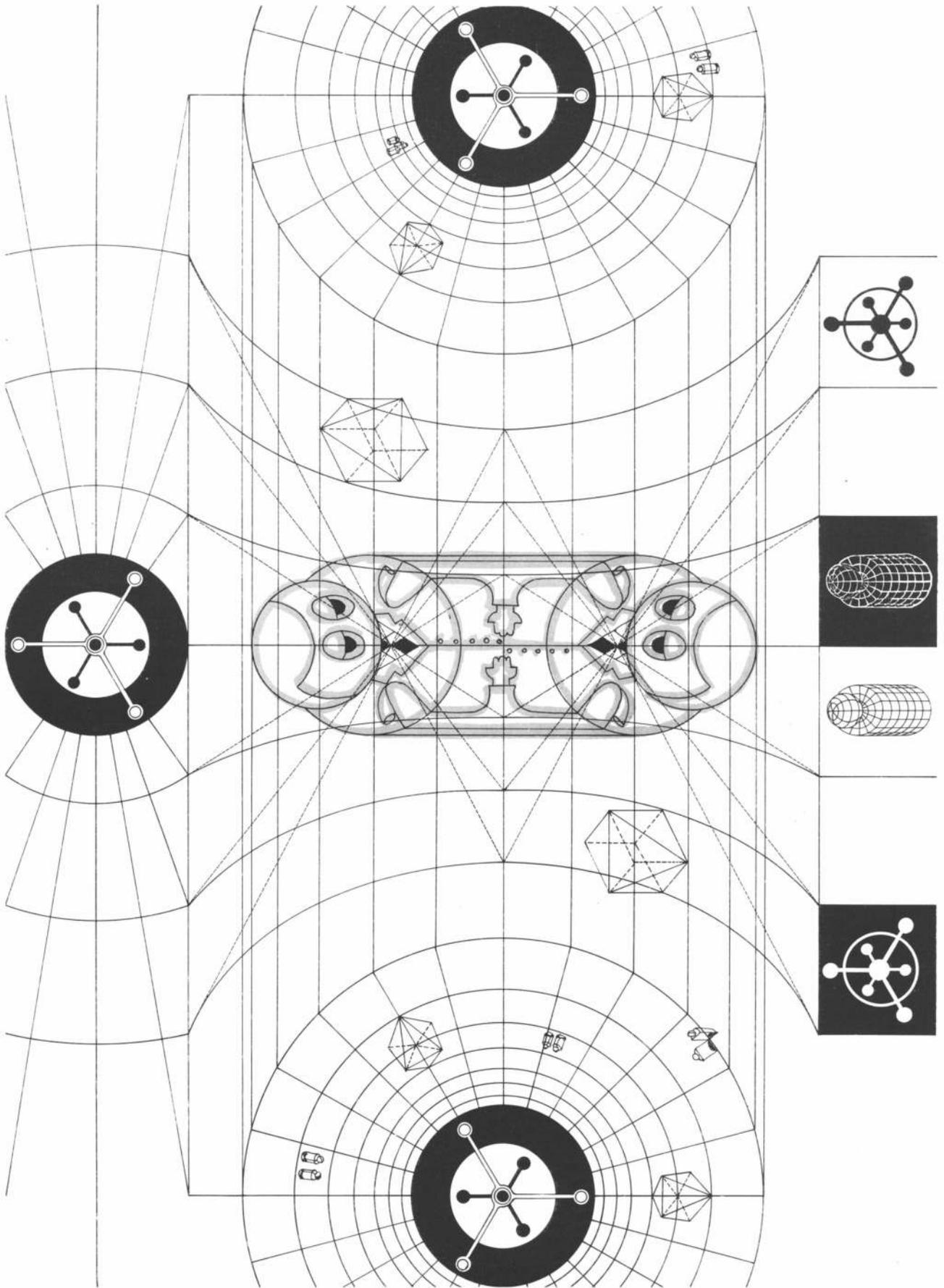
Rama tenía una masa de por lo menos tres trillones de toneladas ... No era extraño que él experimentara a veces una sensación de insignificancia ... mientras ese cilindro de metal sin edad llenaba más y más el cielo.

... cuando alcanzara la superficie interior del cilindro, podría permanecer erguido en ella en cualquier punto con los pies hacia las estrellas y la cabeza orientada hacia el centro del tambor giratorio.

Adelante, en línea recta, el suelo era en verdad completamente plano; hacia derecha e izquierda, se detectaba la curva creciente ... resultaba casi imposible creer que en realidad se arrastraban como insectos por las paredes interiores de un inmenso cilindro y la tierra se levantaba para encontrar — no, para constituir — el cielo.

... debía descartar tanto los instintos de la Tierra como los del espacio, y volver a orientarse adaptándose a un nuevo sistema de coordenadas.

... Rama debe parecerse al mundo de sus constructores; nuestros propios vehículos espaciales son Tierras en miniatura.





Miguel Rolfo

Arquitecto graduado en la Universidad Nacional de Buenos Aires. Becario del Gobierno de Francia (1969) y de la Universidad Nacional de Buenos Aires (1971).

Ha colaborado en diversos trabajos de investigación referidos a temas morfológicos y dictado seminarios de crítica arquitectónica.

La Ciudad y las Estrellas

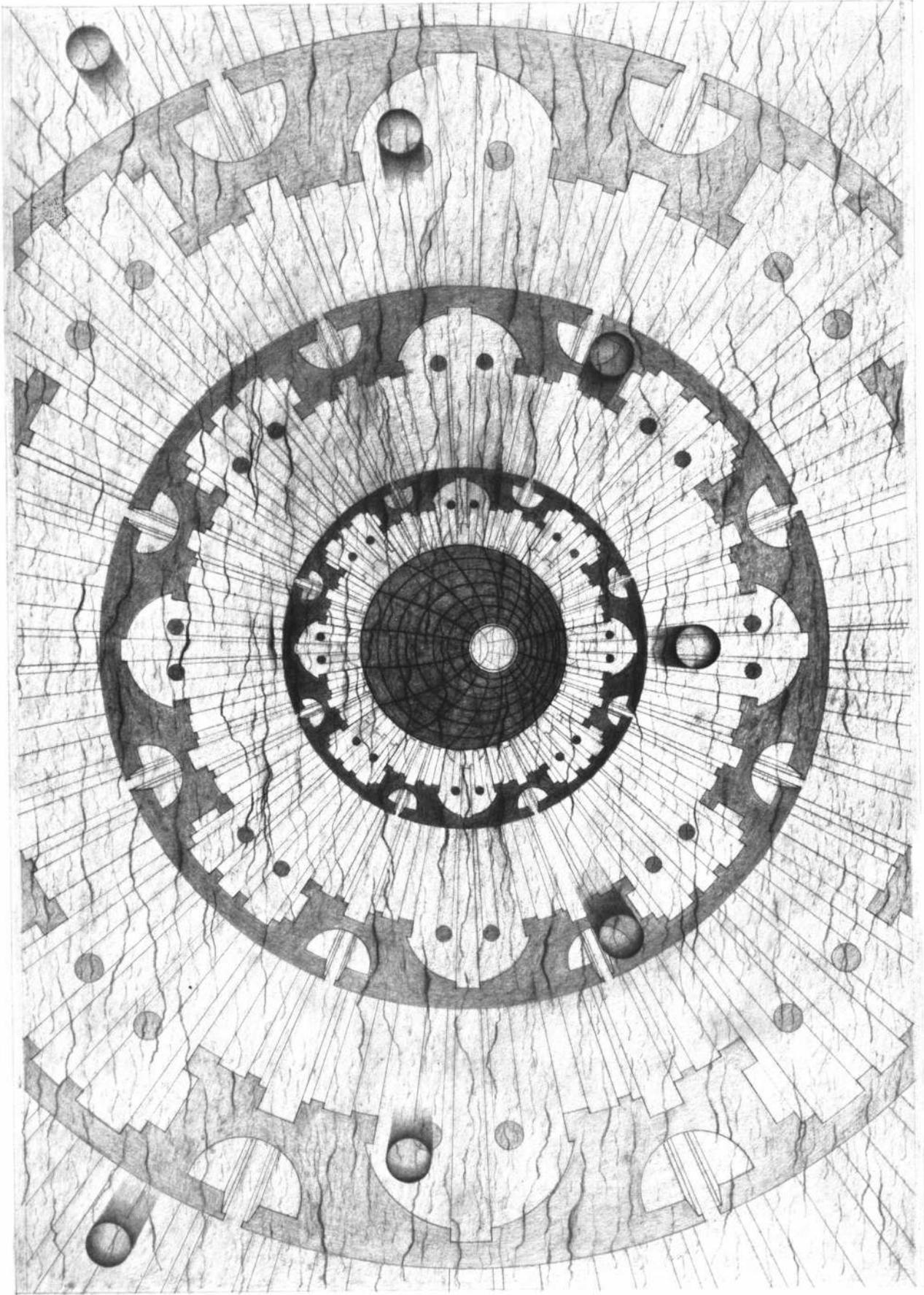
Arthur Clarke

La ciudad se extendía sobre la curva del desierto como una gema resplandeciente. En una época había sufrido alteraciones y cambios, pero ahora el Tiempo pasaba sin tocarla. Aunque las noches y los días se sucedían con rapidez sobre la faz del desierto, la oscuridad nunca llegaba a las calles de Diaspar donde la tarde era eterna. Las noches largas de invierno solían dejar una fina capa de rocío al congelarse la humedad suspendida en el aire, pero la ciudad no conocía el frío ni el calor. Carente de contacto con el mundo exterior, era un universo en sí misma.

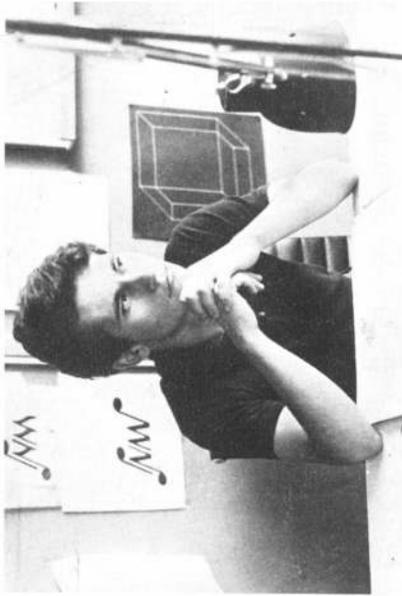
El hombre había construido antes otras ciudades, pero ninguna como esa. Algunas se habían mantenido durante siglos, otras por milenios; antes de que el Tiempo borrara sus nombres. Sólo Diaspar había desafiado la Eternidad, defendiendo su integridad y la de todo cuanto cobijaba contra el lento desgaste de los siglos, el estrago de la decadencia y la corrosión de la herrumbre...

...aunque la Tierra entera cayera en escombros, Diaspar continuaría protegiendo la prole de sus fundadores y sosteniéndola con sus tesoros sobre la corriente del Tiempo.

Mucho habían olvidado, pero no tenían conciencia de ello. Se ajustaban perfectamente al ambiente y éste a ellos, puesto que habían sido diseñados a la vez. Más allá de los muros de la ciudad nada les concernía, todo aquello quedaba excluido de sus pensamientos. Para ellos sólo existía Diaspar, era todo cuanto necesitaban y el límite de lo imaginable. Nada importaba que el hombre hubiese poseído una vez las estrellas...



Jorge Peralta Urquiza



1952 Nace en La Paz, Bolivia.

1977 Arquitecto, UNBA.

Ha desarrollado actividades como diseñador gráfico (revista *summa*, Eudeba), habiendo sido becario del CICMAT (Centro de Investigación Masiva, Arte y Tecnología). Entre 1972 y 1974 estudia pintura con Demetrio Urruchúa.

Ha participado en concursos nacionales y privados de arquitectura, obteniendo varios premios.

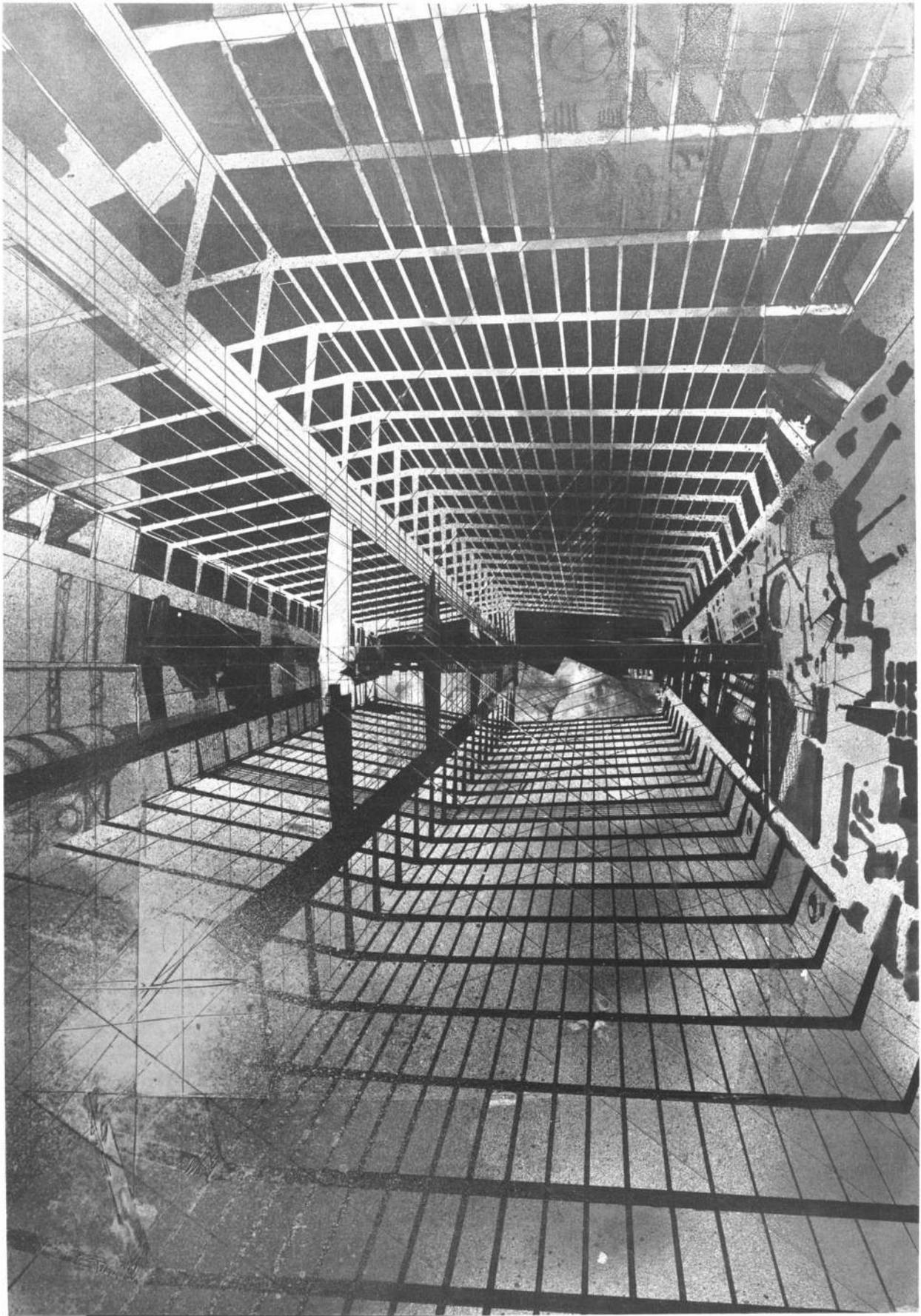
1980 Profesor Adjunto de Visión I, Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica de La Plata.

2001 Odisea del Espacio

Arthur Clarke

Inmediatamente detrás del caso de presión estaba agrupado un racimo de cuatro tanques de hidrógeno líquido, y más allá de ellos, formando una larga y graciosa V, estaban las aletas de radiación, que disipaban el calor derramado por el reactor nuclear. Entreveradas con una delicada tracería de tubos para el fluido de enfriamiento, se asemejaban a las alas de algún gran dragón volante, y desde ciertos ángulos, la nave Descubrimiento proporcionaba una fugaz semejanza a un antiguo velero.

En la misma punta de la V, a cien metros del comienzo de la tripulación, se encontraba el acorazado infierno del reactor, y el complejo de concentrados electrodos a través del cual emergía la incandescente materia desintegrada del motor de plasma. Este había ejecutado su trabajo hacía semanas, forzando a la Descubrimiento a salir de la órbita estacionaria en torno a la Luna. Ahora, el reactor emitía solamente un tictac al generar energía eléctrica para los servicios de la nave, y las grandes aletas radiadoras, que se torcían de un rojo cereza cuando la Descubrimiento aceleraba al máximo impulso, aparecían oscuras y frías.



Horacio Spinetto

- 1950 Nace en Buenos Aires.
- 1976 Arquitecto UNBA.
- 1978 Técnico en Museología UMSA.
- Trabaja profesionalmente en equipo con los arquitectos Alfredo E. Bollon y María Susana Marino.

Actividad Pictórica:

- 1969 Premio Pio Collivadino en el LVIII Salón Nacional de Artes Plásticas.
- 1970 Mención Salón de Moreno.
- 1972 Mención Concurso Semana de Buenos Aires.
- 1974 Seleccionado para la muestra internacional del campo. Madrid, España.
- 1979 Segundo premio Salón de San Antonio de Areco.

Viaje al Centro de la Tierra

Julio Verne

En efecto, tuvimos que racionarnos. Nuestra provisión de agua no podía durar más de tres días, según el cálculo que pude hacer al disponerlos a cenar. Y lo peor era que cabían pocas esperanzas de hallar una fuente viva en esos terrenos de la época de transición.

Durante todo el día siguiente, la galería continuaba desarrollando sus interminables arcos. Andábamos casi sin decir palabra. Haris nos había contagiado su mutismo.

El camino no subía, o al menos en forma sensible, e incluso parecía, a veces, inclinarse. Pero esta tendencia, poco acusada, además, no tranquilizaba al profesor, al no modificarse la naturaleza de las capas cuya pertenencia al período de transición se iba acentuando.

La luz eléctrica hacía centellar espléndidamente los esquistos, las calizas y las viejas areniscas rojizas de las paredes. Hubiéramos podido creerlos en una zanja abierta en medio del Devonshire, que dió su nombre a esta clase de terrenos. Las paredes estaban revestidas de magníficos especímenes de mármoles, unos de un gris ágata con venas blancas caprichosamente acusadas, otros de color encarnado o de un amarillo vetado de placas rojas. Más allá, trozos de jaspe de colores oscuros, en los que resaltaban los vivos matices de las calizas.

La mayor parte de los mármoles tenían impresas las huellas de animales primitivos. Desde el día anterior, la creación había progresado espectacularmente. En vez de rudimentarios trilobites, veía residuos de un orden más perfecto, entre otros los de los peces ganoides y los sauropterios, que revelaron a la mirada del paleontólogo las primeras formas del reptil. Los mares devónicos estuvieron habitados por un gran número de animales de esta especie, que quedaron depositados por millares en las rocas de nueva formación.

Era evidente que estábamos remontando la escala de la vida animal, cuya cima ocupa el hombre.

Pero el profesor Lidembrock no parecía poner atención en ello. El profesor Lidembrock esperaba dos cosas: o bien que se abriese a sus pies un pozo vertical, por el que poder continuar por aquel camino. Pero la noche llegó sin que ninguna de estas esperanzas se hubiese realizado.







Sergio Zicovich Wilson

Fecha de Nacimiento: 21/9/52

Arquitecto FAU: 1976

Ciudad de Concentración (Bilenio)

J.G. Ballard

— Levantaremos el cargo — dijo —. Usted no es un vagabundo en ningún sentido jurídico, y las autoridades de transportes nada pueden hacerle. En cuanto al origen de esa curvatura en el sistema no hay explicación valedera; aparentemente es un rasgo inherente a la propia ciudad. Y ahora volviendo a usted: ¿continuará esa búsqueda?

— Quiero construir una máquina voladora — dijo M. cuidadosamente —. Tiene que haber espacio libre en alguna parte. No sé... quizá en los niveles inferiores.

— Mire — comenzó a explicar —, usted no puede salir del tiempo, ¿no es así? Subjetivamente es una dimensión plástica, pero de cualquier modo, usted no podrá detener ese reloj — señaló el que habla sobre el escritorio — o hacerlo andar hacia atrás. Exactamente del mismo modo no podrá salir de la Ciudad.

— Esa analogía no sirve — dijo M. Señaló las paredes alrededor, y las luces de la calle—. Todo esto lo construimos nosotros. Hay una pregunta que nadie puede contestar. ¿Qué había aquí antes que lo construyésemos?

— La Ciudad estuvo siempre — dijo el médico—. No exactamente estas mismas vigas y ladrillos, porque antes hubo otras. Usted acepta que el tiempo no tiene principio ni fin. La Ciudad es tan vieja y tan infinita como el tiempo.

— Alguien puso los primeros ladrillos — insistió M. — Esa fue la Fundación.

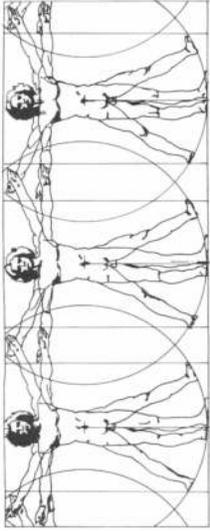
— Un mito. Sólo los científicos lo creen, y ni siquiera ellos le dan demasiada importancia. La mayoría admite en privado que la Primera Piedra es una mera superstición. Fingimos defender esa historia por conveniencia, y porque nos da un sentimiento de tradición. Es claro que no hubo un primer ladrillo. De otro modo, ¿cómo podría usted explicar quiénes lo pusieron y, lo que es más difícil, de dónde vinieron esos hombres?

— Tiene que haber espacio libre en algún sitio — dijo M. tercamente —. La Ciudad tiene que tener límites.

— ¿Por qué? — preguntó el médico—. No puede estar flotando en medio de la nada. ¿O es eso lo que trata usted de creer?

M. se hundió flojamente en el asiento.

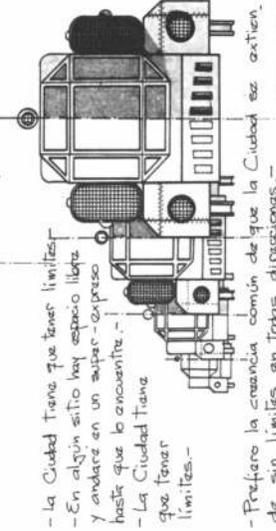
— No.



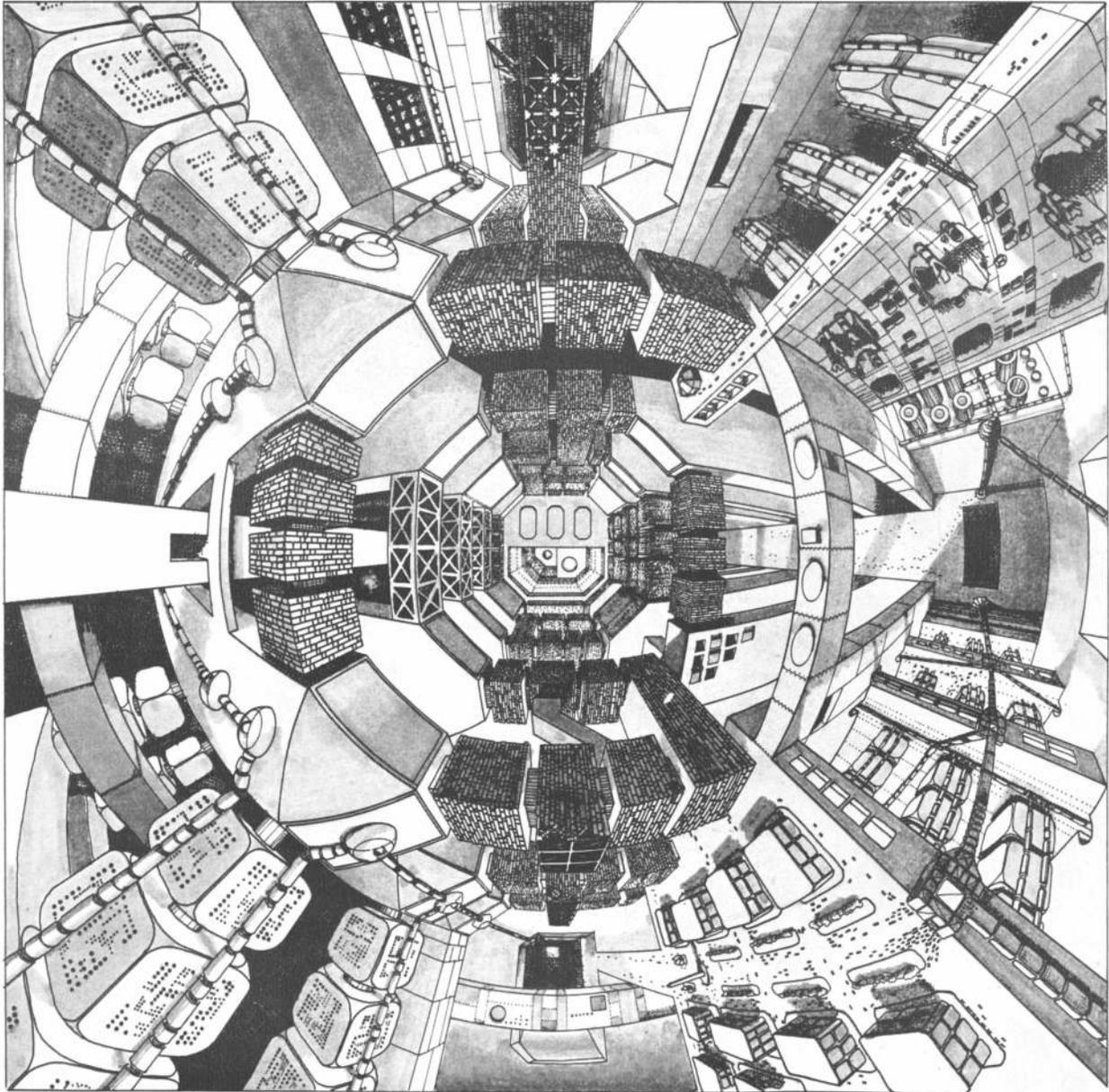
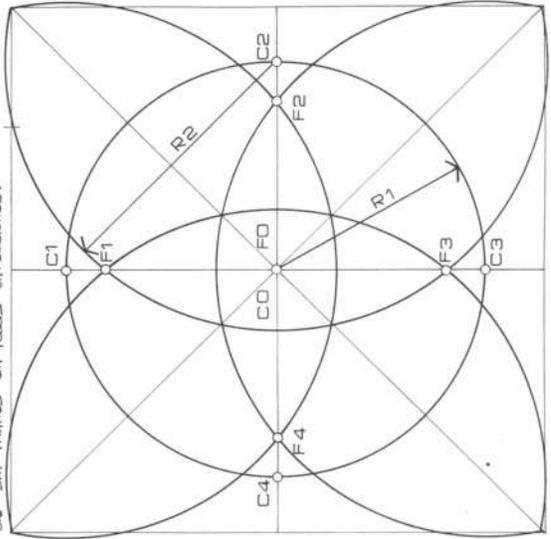
-¿En qué lugar podría estar?
¿Dónde es lo que buscas?
-Espacio libre.



-La Ciudad tiene que tener límites.
-En algún sitio hay espacio libre,
y andare en un super-expreso
hasta que lo encuentre.
-La Ciudad tiene
que tener
límites.



-Prefiero la creación común de que la Ciudad sea acción
de sin límites en todas direcciones.



Jorge Sábato

Nació en Buenos Aires en el año 1948.

Cursando estudios en la Universidad Nacional de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, desarrollando tareas docentes en la misma entre los años 74/76.

Ha colaborado con diversos Estudios de Arquitectura.

Desarrolla su labor profesional junto a los Arquitectos Carlos Bugni, Fabio Di Veroli, y Andrés Maríasch, dirigiendo su producción hacia las áreas de vivienda unifamiliar, multifamiliar, industrial, hospitalaria y recreativa, ha participado asociado y en forma individual en Concursos Nacionales a nivel público y privado, obteniendo 4 primeros premios, 2 segundos y 1 tercero.

Bajo la dirección de Oscar Smoje inicia sus estudios de pintura en el taller del mismo.

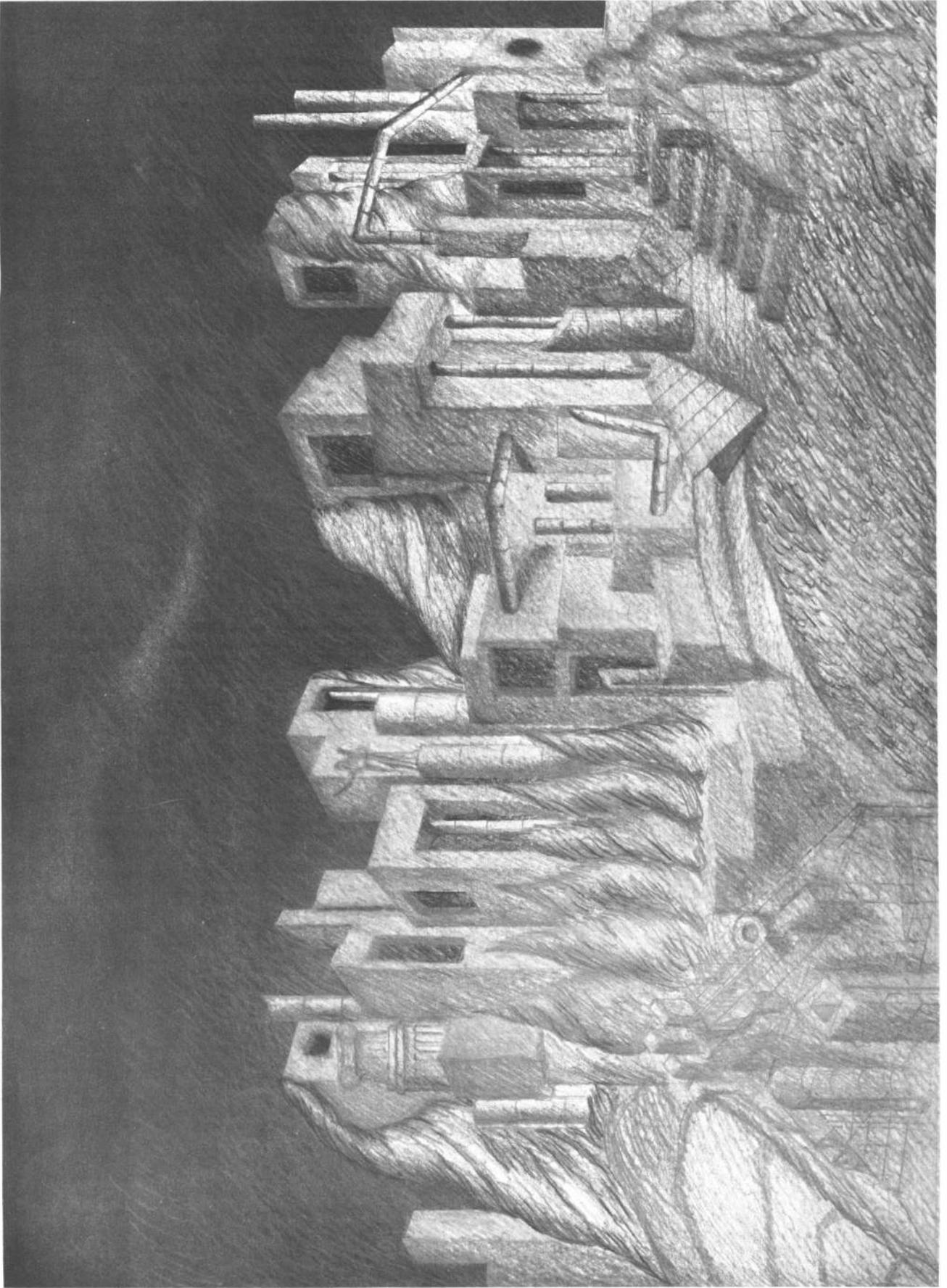
chatarras retorcidas, columnas derruidas cuyos fustes gigantes yacen en medio de escombros. Estoy solo. Voy avanzando a tientas. Avanzo errabundo por entre los irreconocibles fragmentos de lo que fueron residencias reales, edificios públicos, hoteles, casas de juego o de prostitución, teatros, templos y fuentes. Voy buscando algo. Empleo a hacerse de noche. No recuerdo bien lo que era. ¿Se trataba realmente de una cárcel? No me parece probable.



Topología de una Ciudad Fantasma

Alain Robbe-Grillet

Antes de dormirme, la ciudad, una vez más, alza ante mi rostro empalidecido, demacrado y hollado por la edad y el cansancio, yergue ante mí, muy lejos detrás de mí, por todas partes adonde alcanza la vista, restos de muertos ennegrecidos, estatuas mutiladas,



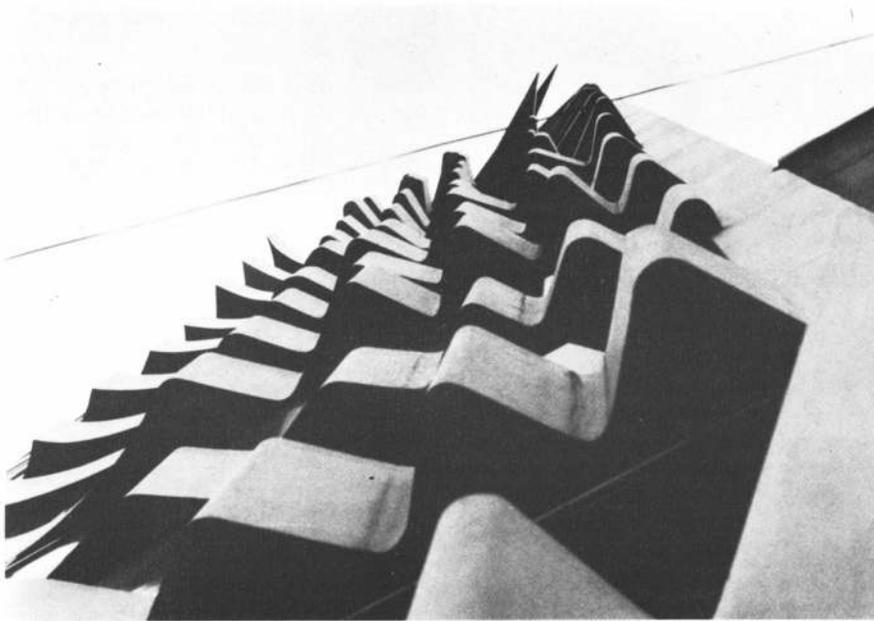
Entorno al horno

Por arq. Mario Sebastián Sabugo

En pleno centro de Buenos Aires, un reciente edificio de oficinas recompensa generosamente a los pocos que aún se toman el trabajo de mirar para arriba. En este artículo se parte de esa obra para hacer un análisis esencialmente morfogenético. Y, además, sugerir una nueva y riquísima veta que se podría emplear con provecho en la crítica de arquitectura.



Collage basado en foto publicidad de Knorr



O.J. Giesso: Edificio en Corrientes y Libertad, Buenos Aires (1980)

Estoy en el "Brasilia", de Corrientes y Libertad, observando el edificio de enfrente. En mi mesa, a mi derecha, el pocillo de café, y a mi izquierda, el libro de Dalí.

Aunque parezca distraído, mis miradas, a la velocidad de un "Tomcat" F-14, se dirigen hacia los antepechos del edificio de Giesso, sobre los que aterrizan, como sobre un portaaviones abollado. Se trata de decenas de toneladas de antepechos policromados (y curvados, de acuerdo a leyes que aún no comprendo).

Sobre mi mesa, el café y el libro. Mientras el libro, como decía, es de Dalí, el café está compuesto por un pocillo (fijo) y un líquido en movimiento, que gira en sentido horario...

(... en el hemisferio norte, ¿en qué sentido se revuelve el café? ... girando, reitero, el café. Me complace su carácter de café completamente "express", vencedor indiscutido del café "de filtro". Está suficientemente comprobado que el "express" constituye la forma específicamente urbana del café, su manifestación racional por excelencia.

En la pista de las curvas

Mis miradas deciden abandonar los antepechos curvados, en busca de formas análogas. Para ello, deben dejar la época y el lugar, produ-

ciendo, así, un prolijo corte longitudinal en el Interminable Bigote de la Historia de la Arquitectura.

Ya sobrevuelan Barcelona, y aparecen los primeros indicios: la capilla Güell, de Gaudí. Al rato están sobre Toledo, y observan los derretimientos del Transparente de la Catedral. Son los derretimientos de un mármol abrasado por una fuerza calórica indescriptible, girando fundiéndose ... (... ¿en qué sentido?, tenga Ud. en cuenta que ahora estamos en el hemisferio norte ...)

...girando, repito, alrededor del Rey que está consultando a los habitantes de Toledo, interrogándolos acerca de las características del Transparente que se va a construir. Los ciudadanos, al unísono, solicitan un Transparente "express", jamás "de filtro".

Volviendo al libro, que quedó sobre la mesa del "Brasilia", hago ahora una breve digresión, válida para ambos hemisferios. Los conceptos dispuestos por Salvador Dalí indican el carácter comestible y aterrador de la arquitectura modernista. En otras palabras, de las convulsiones bihemisféricas que venía recorriendo a bordo de mis cazabombarderos adaptados a la crítica de arquitectura.

Dalí: "Con el Modern Style, los lamentos arquitectónicos del pasado, además de ser sometidos a la frecuente, a la total trituración

convulsivo-formal que dará nacimiento a una nueva estilización, serán llamados a revivir, a subsistir corrientemente bajo su verdadero aspecto original, de modo que combinándose entre sí, FUNDIÉNDOSE entre sí (a pesar de sus antagonismos intelectualmente más irreconciliables, más irreductibles), alcanzarán el más alto grado de depreciación estética y manifestarán en su relación la espantosa impureza que no tiene más equivalente ni más igual que la pureza inmaculada de los entrelazamientos oníricos"

Fundiéndose ...

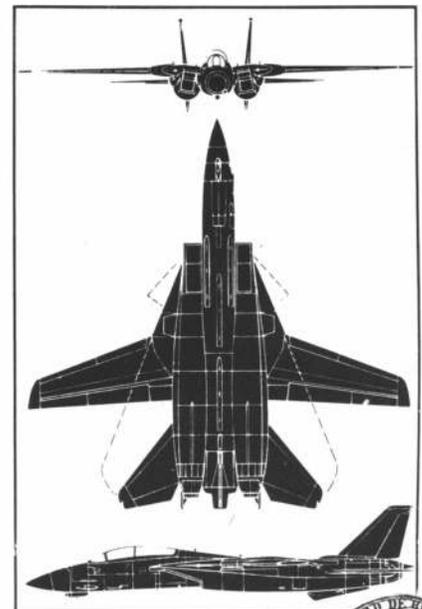
Dalí: "Breton ha dicho: «La belleza será convulsiva o no será». La nueva edad surrealista del «canibalismo de los objetos» justifica también esta conclusión: La belleza será comestible o no será."

Comestible ...

Con el fondo de un trueno supersónico, el Traslúcido de Toledo, ahora, resplandece bajo una luz que encandila. Pero el origen de la luz no está en la bóveda perforada (en la que acecha André Breton), sino en el carácter comestible de su aspecto fundido.

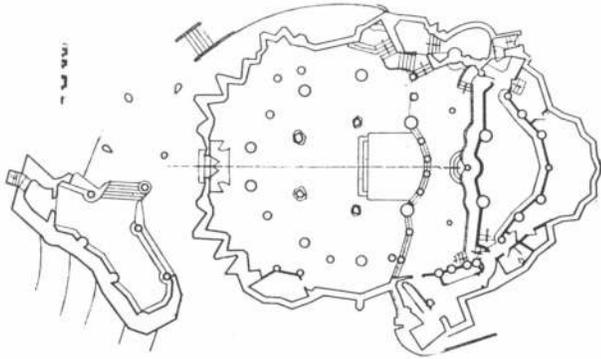
"¡Queso fundido como si fuese mármol!". "¡Una deshonestidad constructiva!". "¡Al Tribunal con ése!".

Y el Supremo Tribunal Constructivista condena al engendro toledano: la pena será la de fundirse en el



Grumman F-14, "Tomcat"





A. Gaudí: Iglesia de la Colonia Güell, Barcelona (1898-1915), planta.



N. Tomé: El "Transparente" en la Catedral de Toledo (1732)

horno de una pizzería a pocos metros de Corrientes y Libertad. Los pecados atectónicos se pagan caro, compartiendo el triste destino de las compungidas muzzarellas que se derriten, como la fachada del Templo Expiatorio, a nueve mil grados fahrenheit, por lo menos.

Todavía temblando de espanto, desciendo del Super Guppy de la Transparent Airlines, luego de mi precipitada huida del auto de fe. Hay buen tiempo en Illinois y en Bath. Siempre a la caza de curvas análogas, ahora disparo mis miradas hacia las curvas de la Baker House de Aalto. (Baker, traduzco, Panadero: comprendo que no he comido nada desde aquellas deliciosas muzzarellas toledanas). Como en mi precipitación he olvidado mi libro, ahora tengo a mi derecha, un cortado y a mi izquierda, una medialuna de panadería. En Bath, en cambio, las medialunas son Crescents (Croissants, para decirlo "pour la

galerie") y mi catálogo de curvas y apetitos es cada vez mayor.

Impertérrito, mi profesor de Historia del Arte dispara la siguiente diapositiva. Aparece el Congreso, y la voz mortecina del profesor lo compara a una Torta de Bodas ... ¿es que nadie se apiada del hambriento de arquitectura?

El mozo se impacienta y con cuatro gritos, me devuelve al "Brasilía" y a 1980: "¡Crescents o croissants, de cualquier modo son medialunas! Y, por favor, me deja la mesa libre ... ya basta de mirar curvas, comparar sentidos ... aunque esas arquitecturas le produzcan hambre, ¡Ud. no puede ocupar una mesa tanto tiempo en Corrientes y Libertad! ... y no me diga nada de lo aterrador o lo comestible, porque eso ya se lo leí a Dalí (en "De la belleza aterrador y comestible de la arquitectura modern style", 1933) ... y le ruego que se retire de inmediato.

La Dispepsia en la Arquitectura Occidental

Arquitectura en Bath, Illinois, Toledo, Corrientes y Libertad, Barcelona, y a Ud. se le aplasta la nariz contra el vidrio de la Gran Rotisería del Diseño.

Detrás del vidrio, giran varios pollos dorados (girando en el sentido de su apetito, que describe un movimiento en forma de tirabuzón), girando, decía, los pollos superfuncionalistas, ensartados en Esbeltos Obeliscos Cromados.

Más arquitectura, en fin, generando más secreciones de jugos gástricos, mientras los Grandes Maestros ... mejor dicho los Grandes Chefs de la Arquitectura (antigua o moderna), exhiben toda su magia culinaria:

Arquitecturas así nomás (choripan).

Arquitecturas académicas (caviar).

Arquitecturas prefabricadas (Hamburguesas).

Dudando entre la Pata (estructura) o la Pechuga (cerramiento).

Arquitecturas anfibas (puchero).

Arquitecturas exóticas (el tenedor enrollándose en los arabescos andaluces).

Arquitecturas sin arquitectos (los lirios del campo).

Arquitecturas italianas de tono yanqui (spaghetti).

Arquitecturas austeras (comida de enfermo).

...e incluso arquitecturas artesa-



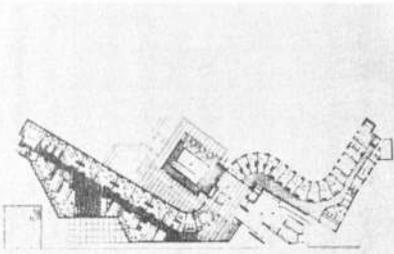
André Breton y Salvador Dalí.



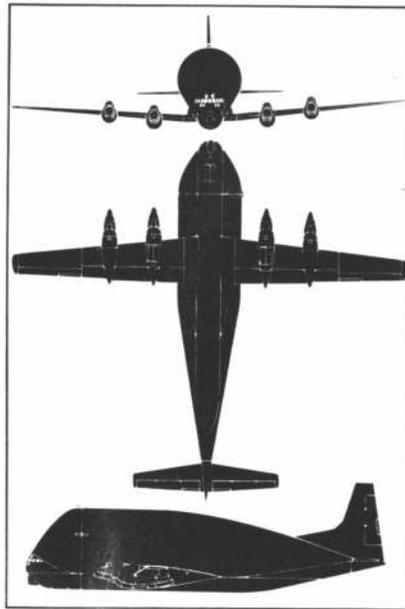
N. Tomé: el "Transparente" en la Catedral de Toledo (1732), corte



A. Gaudí: Templo Expiatorio de la Sagrada Familia, Barcelona (inicio, 1884), fachada del nacimiento



A. Aalto: Baker House en el IIT, Illinois (1948), planta



Un Super Guppy de la Trasparent Airlines

nales, como mi abuela guisando en su cocina del IIT, con una gran cantidad de críticos de arquitectura sentados a la mesa, descubriendo (mientras se solicitan el salero), descubriendo, decía, TODA UNA SENSACIONAL NUEVA LINEA DE IMAGENES SISTEMATICAMENTE APLICABLES a la descripción y evaluación de proyectos y obras.

Más tarde, callados, compartiendo un café en "Brasilia" (venimos de almorzar en lo de la abuela del colega). Enfrente, un violento altercado entre las aperitivas curvas de los antepechos y la intolerable friñez neoplástica de Indias ...

(... ¿alguna vez se ha lastimado



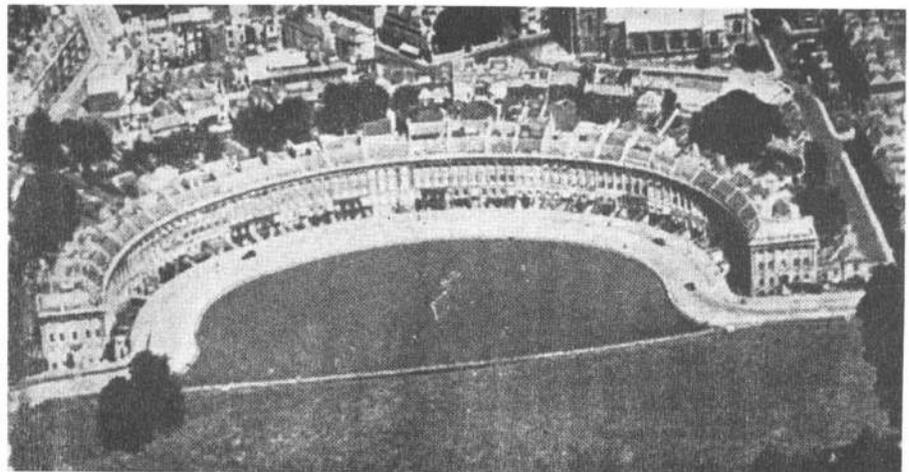
V. Meano: Congreso Nacional, Buenos Aires (concurso, 1895)

Ud. el paladar con una arista neoplástica? ...)

... frigidez, que, desde luego, lleva la mejor parte en el conjunto de las rencillas urbanas que se producen.

Es así que el Panadero-Crítico de arquitectura le acicatea a Ud. con sus tentadores Crescents/Croissants y sus humeantes Transparentes. Con la boca hecha agua, Ud. recorre las calles, en busca de otras diez mil toneladas de antepechos curvados o, cuando menos, de algunos megatones de Torta de Bodas a la Meano.

Pero las fachadas, todas "de filtro", imponiendo su número, realizan una maniobra envolvente: le neutralizan la gula, disuelven sus visuales en una solución ortogonal y, DEFINITIVAMENTE, lo sumergen en la inapetencia.



John Wood el Menor: Royal Crescent, Bath (1767-1775)

Edificio de Oficinas Corrientes y Libertad Capital Federal

Proyecto y Dirección: Estudio arq. Giesso y asociados
 Empresa Constructora: Encor S.A.
 Sup. del terreno: 158 m²
 Sup. cubierta total: 2420 m²

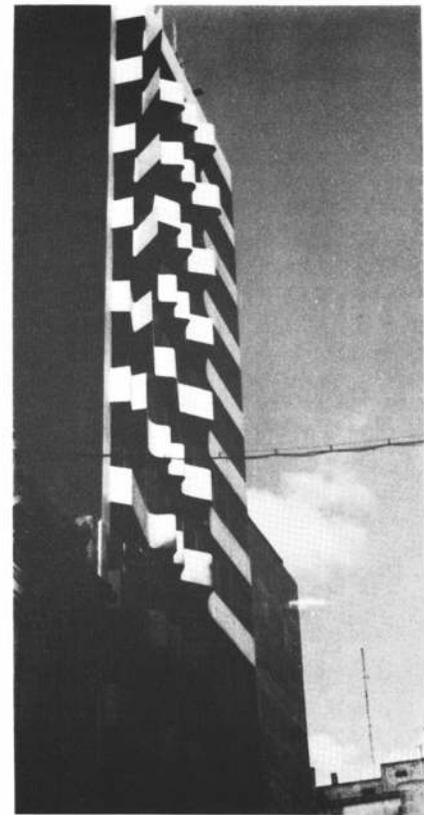
Destinado para la venta en propiedad horizontal y dadas las características del terreno (lote en esquina de dimensiones reducidas en zona céntrica con valores de tierra muy elevados) el resultado del proyecto era previsible: edificio con locales en planta baja y pisos enteros para oficinas, con aprovechamiento máximo de la superficie edificable utilizando la máxima altura permitida.

La propuesta aconsejada al comitente fué la realización de un edificio acentuado su condición de objeto urbano mediante un tratamiento atípico del frente en esquina que permitiera realizar una obra con individualidad, originalidad, actual y atractiva y que además no tuviera un costo excesivo.

La funcionalidad de la planta estaba asegurada por las proporciones del terreno que permitieron crear una planta libre de columnas con los servicios sanitarios arrinconados contra las medianeras al igual que la circulación vertical (dos ascensores y una escalera secundaria) con una superficie útil por piso de 120 m², aproximadamente.

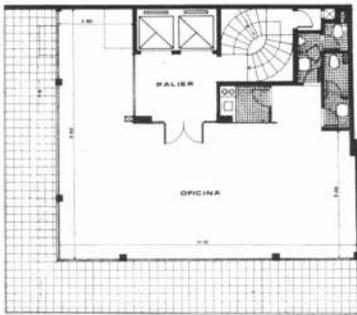
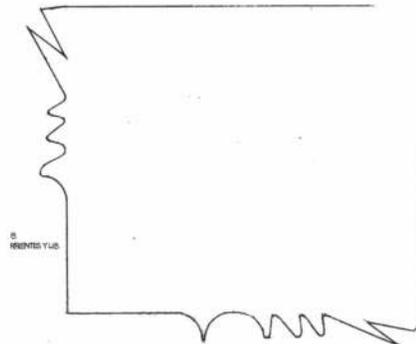
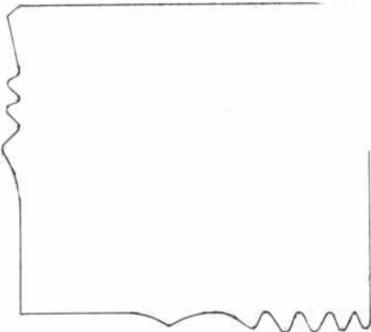
Como la planta no posibilitaba ninguna actitud creativa, sólo nos quedaba libertad para actuar sobre los frentes cuidando de no caer en el clásico "frente cortina". Fué así que aceptamos la colaboración del escultor Luis Alberto Wells.

Nuestro estudio se halla desde hace años en la práctica de integración de la arquitectura con las artes plásticas. Varias son las realiza-

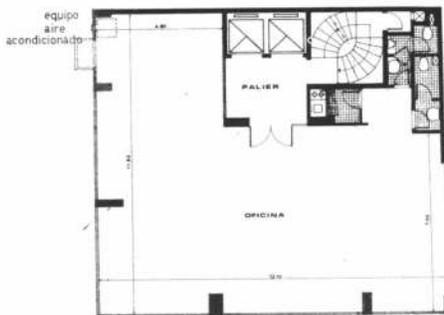


ciones que hemos hecho con la colaboración de artistas como Emilio Renart, Enio Iommi, Rogelio Polese, Alfredo Rodríguez Arias y otros.

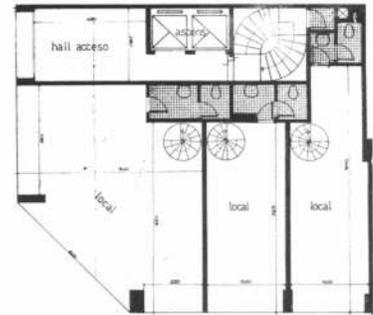
Para este proyecto se estudiaron las salientes permitidas posibles en balcones ya que eran los únicos metros utilizables según el código no apto para uso de oficinas. Las vigas entre ventanales determinaban amplias fajas de vidrio y solo quedaba por aprovechar el alto de las vigas de hormigón armado perimetrales, las cuales se engrosaron de acuerdo a las curvas que diseñó el escultor. Wells imaginó formas distintas de color blanco de manera de obtener un movimiento ondulatorio



Planta Piso 13. Esc. 1:250



Planta Tipo. Esc. 1:250



Planta Baja. Esc. 1:250

horizontal que jugara con los desplazamientos verticales según los pisos. Así logro una estructura espacial rompiendo la condición plana de la pared frontal.

El proyecto original contemplaba el movimiento de las cintas hasta la arista de la esquina, pero por restricciones municipales no se permitió avanzar más allá de la ochava. Las salientes se acentuaron pintando los cielorrasos de las mismas con colores del espectro que van del amarillo al violeta, pasando por el anaranjado, rojo, verde y azul.



CONCURSOS I

Arquitectos Argentinos en la Consulta Internacional para la Remodelación de Les Halles de París

Proyecto: arqs., Enrique Bares, Margarita Charriere, Roberto Germani, Alberto Sbarra, Marcos Winograd

Introducción

Al promediar 1979, el Sindicato de Arquitectos del Sena y otros organismos comunitarios de la población parisina, convocaron a un concurso internacional de ideas para el área del epígrafe, luego de una larga serie de debates, anteproyectos, desistimientos, críticas, etc.

El debate se presentaba como una posibilidad de integración positiva entre propuesta espacial y acción social, que siempre nos parecieron pilares irrenunciables de una política urbana efectiva. Por esa razón, con el placer que un trabajo de esa envargadura supone, resolvimos presentar un proyecto a esa competencia.

En ocasión de esta publicación, más que la repetición de la memoria descriptiva de la idea presentada, nos pareció pertinente tratar de aunar los conceptos teóricos, las condiciones del concurso, y el pro-

yecto presentado como una expresión de un instante de un trabajo que tiene ciertos antecedentes en el pasado inmediato, y que esperamos tenga continuidad en el futuro.

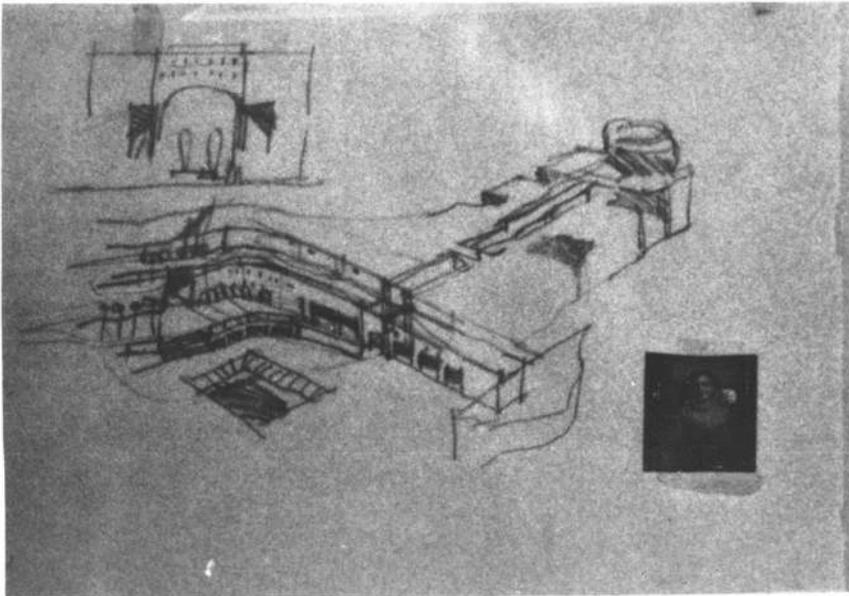
La Consulta Internacional para la Reorganización del Barrio de Les Halles en París, proponía una problemática diversa y estimulante en relación con diversas categorías de cuestiones del diseño urbano.

1) **Se trataba de una consulta sin programa establecido de modo rigurosos.** En efecto, las bases planteaban una serie de cuestiones en relación con el contenido y el tema de trabajo, dejando a criterio de los participantes cuales debieran ser las características de programa para implementar contenidos y temas como los definidos, sobre los cuales precisaremos más adelante.

2) La Consulta remataba, en parte, un largo proceso de debate técnico, social y político acaecido en Francia en relación con el área en



cuestión, y con toda la política urbanística de la administración Chirac. Por ello, la presencia de organismos sociales comunitarios, desde Asociaciones de vecinos hasta partidos políticos, tanto en la presencia en los debates, como en la gestión misma incluyendo el juicio y la premiación del concurso, constituía también un rasgo distintivo y peculiar de esta confrontación. Se trataba de un intento concreto de que la acción social pasare de la conciencia crítica a la conciencia "crítico-



proyectual", según el feliz concepto de Tomas Maldonado.

3) No se concursaba la elaboración de un proyecto de ejecución, con el sinnúmero de compromisos de "realidad" que esto implica, sino que el concurso suponía una suerte de "puesta punto" del pensamiento teórico-proyectual en materia de diseño urbano, en las condiciones concretas de una ciudad tan comprometida y comprometedora como París.

4) La heterogeneidad cuanti y cualitativa del jurado, compuesto de forma interdisciplinaria y con la participación de organismos comunitarios, terminaba de definir el particular contexto de contenido de la confrontación. Resultaba mas o menos evidente ab-initio que no surgiría un premio único ni una sola postulación teórico proyectual frente al problema.

Las exigencias temáticas

Una serie de cuestiones, propuestas en concreto por las Bases unas, y surgidas del análisis de la situación emergente otras, surgían como elementos de una teoría global y de su implementación en un caso concreto.

A) La "centralidad". La significación de las áreas centrales de una ciudad, tanto en relación con su utilización por la totalidad de la comunidad urbana, como en lo que pueda constituir como área "en sí", es un tema trascendente en sentido gene-

ral, y más particularmente en el caso de París, y del área de Les Halles.

París es, sin duda, una ciudad de significación especial. Centenares de miles de extranjeros la recorren anualmente y han hecho de ella, en el decurso del tiempo, una de las pocas ciudades "del mundo".

Es decir, que, más allá de su condición de capital nacional de significación centralizadora, de ciudad y de área central, el sector de concurso afrontaba también su utilización por una cantidad inmensurable de turistas, que le confieren particularidades sensibles en el modo de vida.

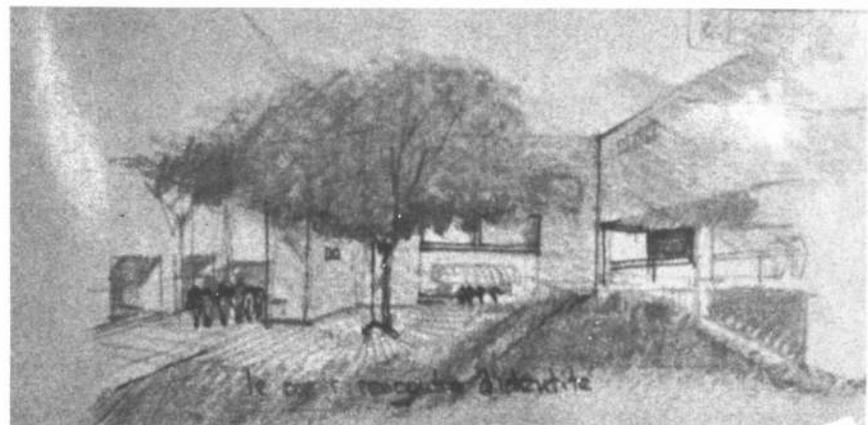
Uno de los rasgos de la política urbana de la actual administración de París es, precisamente, el de poner en evidencia este rasgo e implementar sus equipamientos en ese sentido dejando de lado al menos parcialmente, las condiciones de una ciudad "para sus habitantes". Las

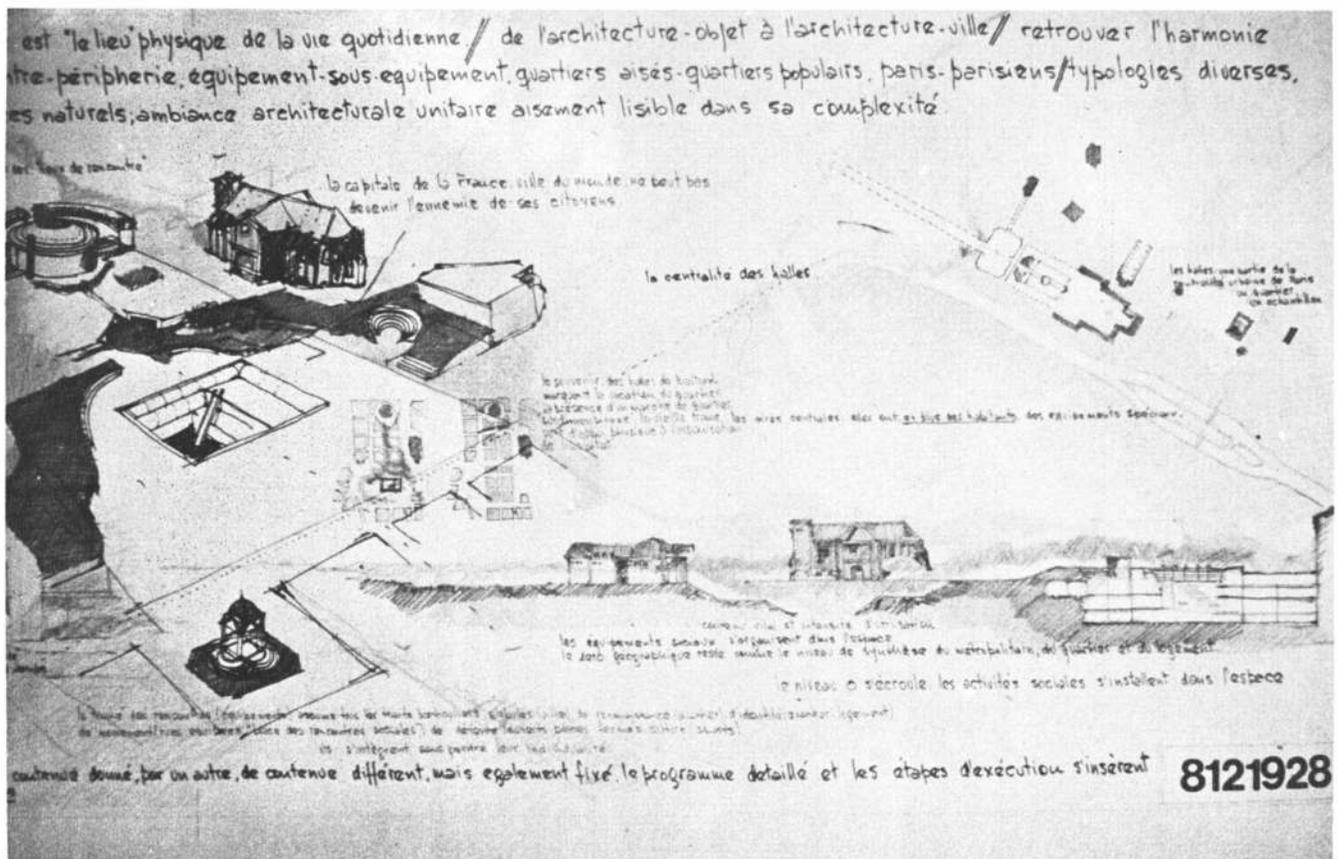
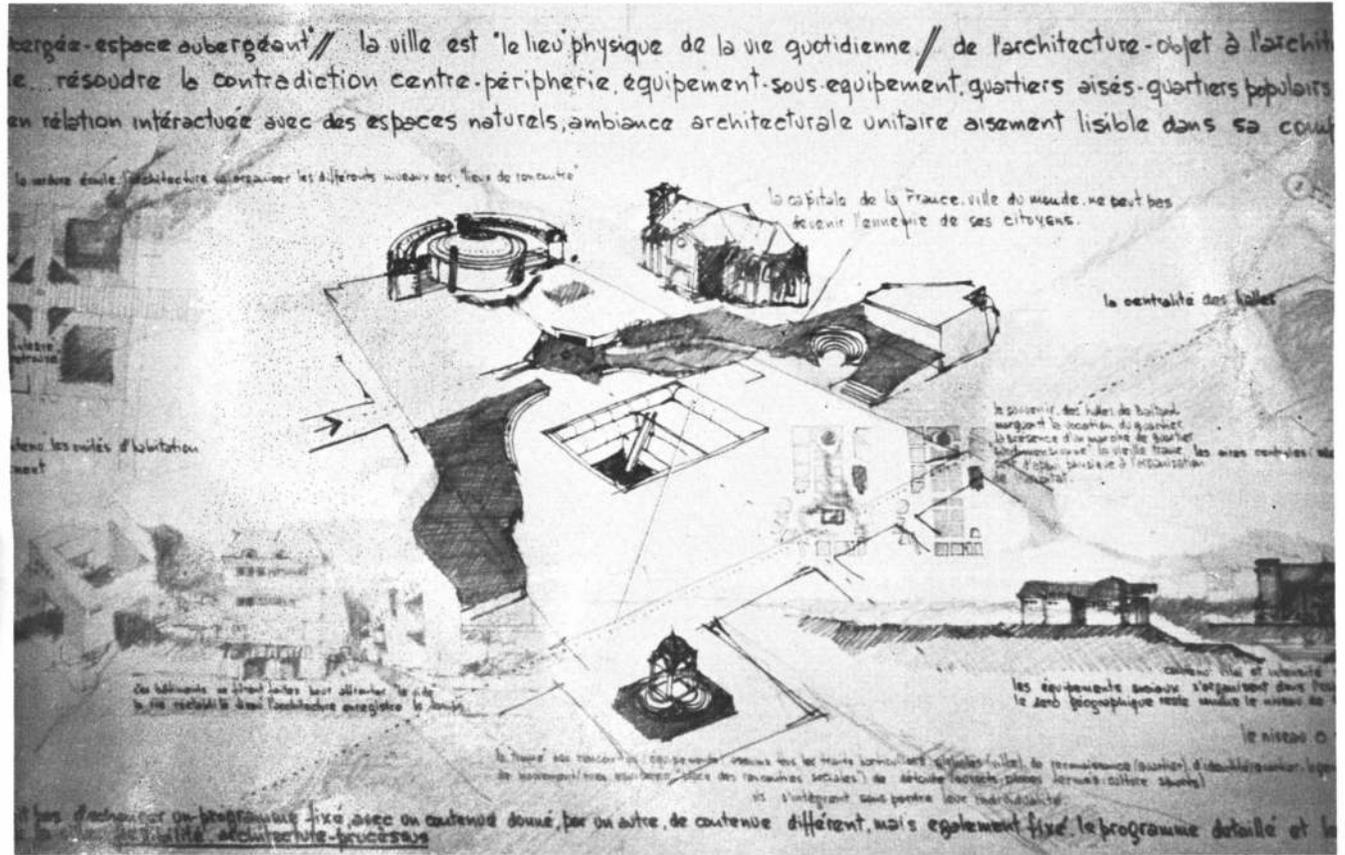
Bases de Consulta demandaban una opinión en ese sentido que, incluida en el programa elaborado por el proyectista, resultaba una parte esencial de su propuesta.

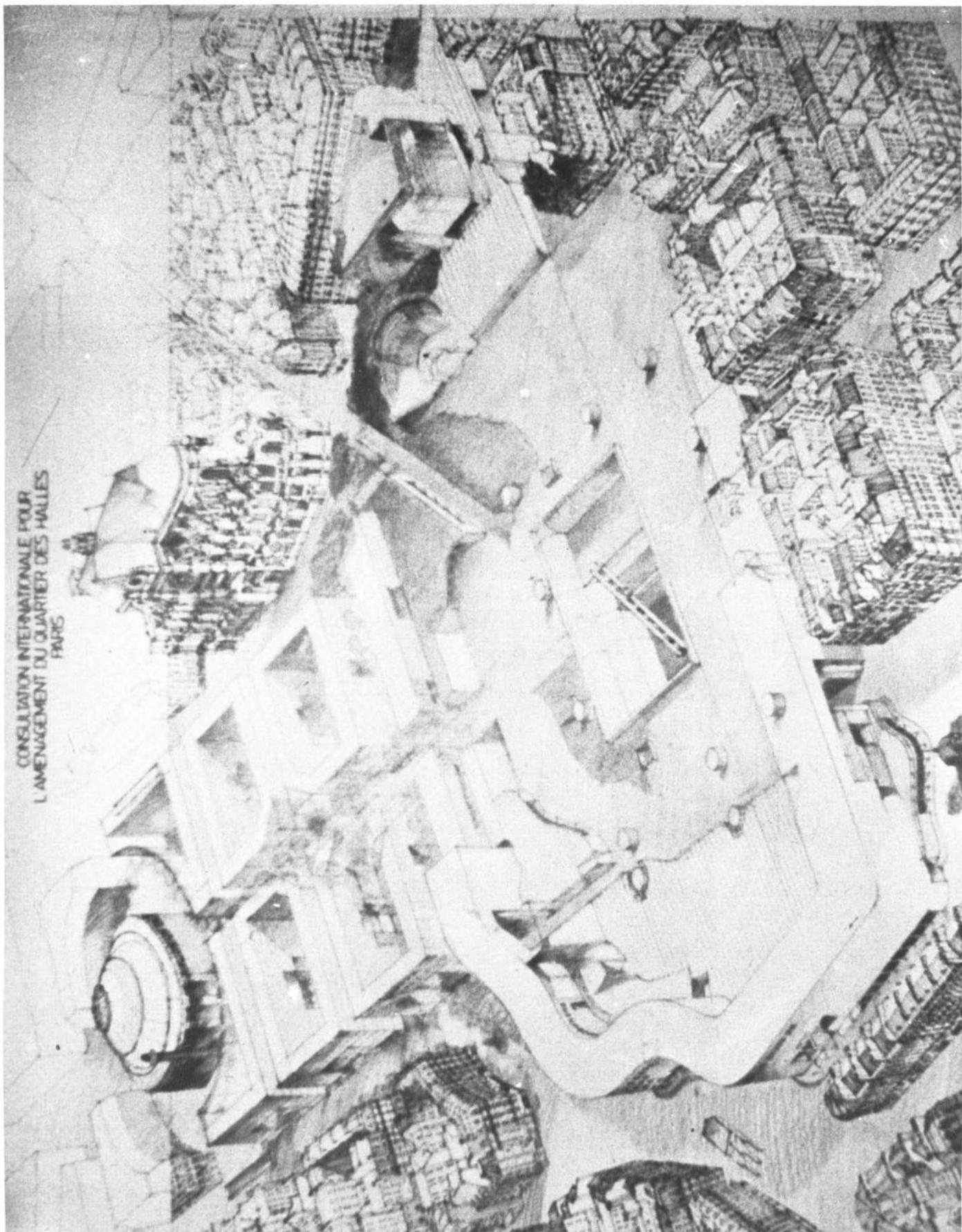
B) **Las preexistencias.** El área de Les Halles representa en sí, una secuencia de la historia de París. El mercado de Baltard, demolido y donde se realiza la Consulta en cuestión, La Bolsa de Labrouste, la iglesia de Saint Eustache, la inmediata proximidad al Marais, zona residencial de alto prestigio a fines del siglo XVIII, su vinculación de recorrido con el circuito histórico de París, le confieren desde el inicio un peso y significación cultural enormes, y algún rasgo espacial concreto: el entorno inmediato al terreno está marcado por el trazado de calles del viejo mercado.

Pero los tiempos presentes han dejado su impronta también, y de gran y múltiple significación. La inmediata proximidad del Centro Pompidou, y la presencia en el área misma de la Consulta del Forum Comercial de alrededor de 90.000 m² de superficie cubierta, ubicado en varios subsuelos alrededor del agujero que se percibe en la planta de conjunto, con más la supresión del tránsito vehicular en superficie, se insertan de un modo muy significativo y particular en la preexistencia "histórica" rompiendo, de algún modo, toda posibilidad de transcripción figurativa de la preexistencia "histórica".

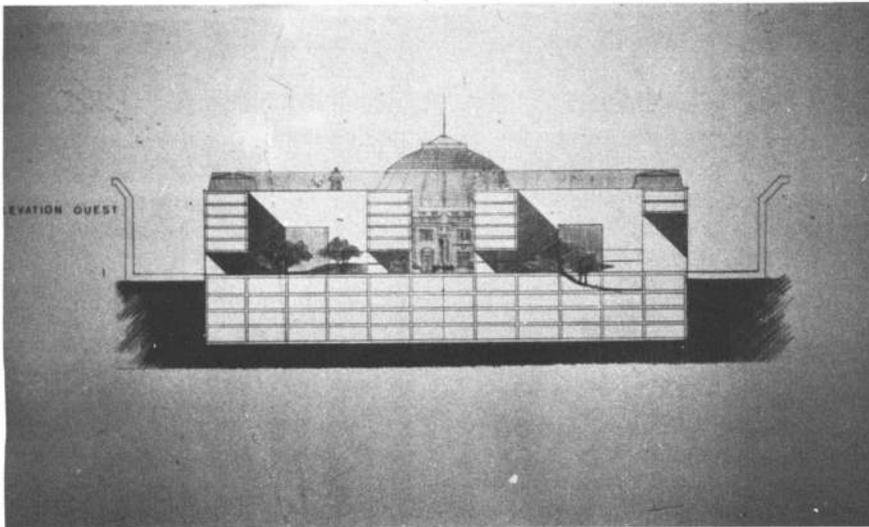
C) **Las posibilidades y los límites de una acción parcial.** La comprensión de los límites reales de la propuesta a realizar constituía otro factor delicado de reflexión. Se trata de un "pedazo de ciudad" de relevantes interacciones con ámbitos exte-







CONSULTATION INTERNATIONALE POUR
L'AMENAGEMENT DU QUARTIER DES HALLES
PARIS



teriores al área de Consulta, en la medida en que es parte de un recorrido urbano, **ámbitos que permanecerán intocados e inasibles por la presente propuesta**, más allá de cualquier vocación "totalizadora" de los proyectistas.

Por otro lado, se trata de un "pedazo de ciudad" lo suficientemente pequeño, como para que no configure una vastísima operación urbanística. Encontrar los límites materiales y proyectuales, además de los conceptuales, para emprendimientos de esa dimensión, constituye un rasgo "problema" de la teoría y la práctica del diseño urbano.

La actitud proyectual

El equipo de proyecto afrontó la convocatoria a la consulta tratando

de sintetizar la elaboración de conceptos teóricos así como la definición de los límites de la acción proyectual (forma final de un proyecto terminado) en un caso como el presente en que no se produce un encargo de edificio ni de un conjunto urbano.

Los conceptos teóricos hacen referencia tanto a los aspectos conceptuales como a los particularizadamente figurativos.

La mayor parte de ellos se encuentran enunciados en las figuras correspondientes a la "memoria" de concurso, y de entre ellas se enuncian algunas de las que se consideran más trascendentes.

a) **La necesidad de mantener habitantes (residentes) en el interior de la ciudad.** La calidad cultural del

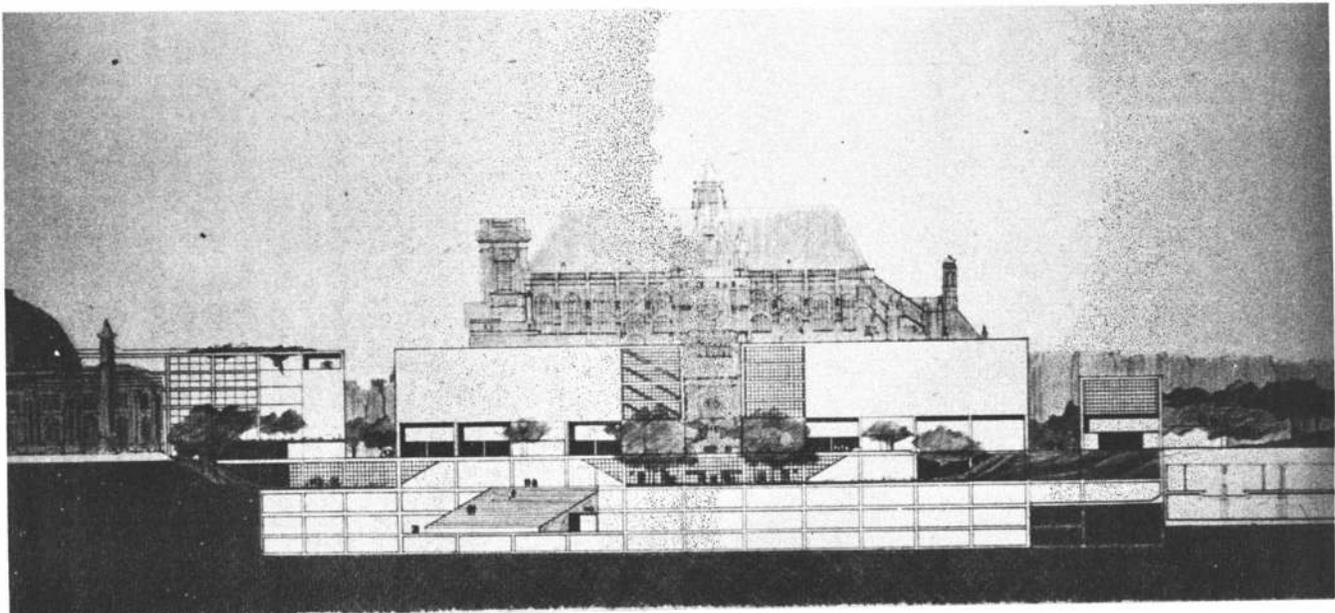
espacio construido deviene de la acción transformadora (uso) de los habitantes de la ciudad.

La condición de patrimonio es posterior a la apropiación del espacio en el decurso de la realización cotidiana de las actividades humanas. De entre ellas, la residencia es la que asegura la continuidad del "Modo de vida urbano".

Frente a las tendencias, tanto las naturales surgidas de la especulación inmobiliaria, como las surgidas de las decisiones administrativas en relación con el desdoblamiento residencial de las ciudades, y más particularmente de los centros urbanos consideramos necesario afirmar **la necesidad de que el tejido residencial mantenga significación cuantitativa en el área de la Consulta.** Con el agregado de que la composición profesional de la población debiera ser aquella de la preexistente. La condición de "espacio vivido", producto del continuo espacio-cultural es el resultado de un modo de apropiación particular, cultural, de sectores de población definidos.

b) **La cotidianidad y la utilización del espacio social.** La "ruptura del nivel "0".

En el área de Consulta coexisten tres actividades urbanas: la vivienda, los equipamientos barriales y los equipamientos metropolitanos. Cada una de ellas con su adjudicación de ámbitos y de expansiones, cada una de ellas con sus pautas de uso y exigencias propias.



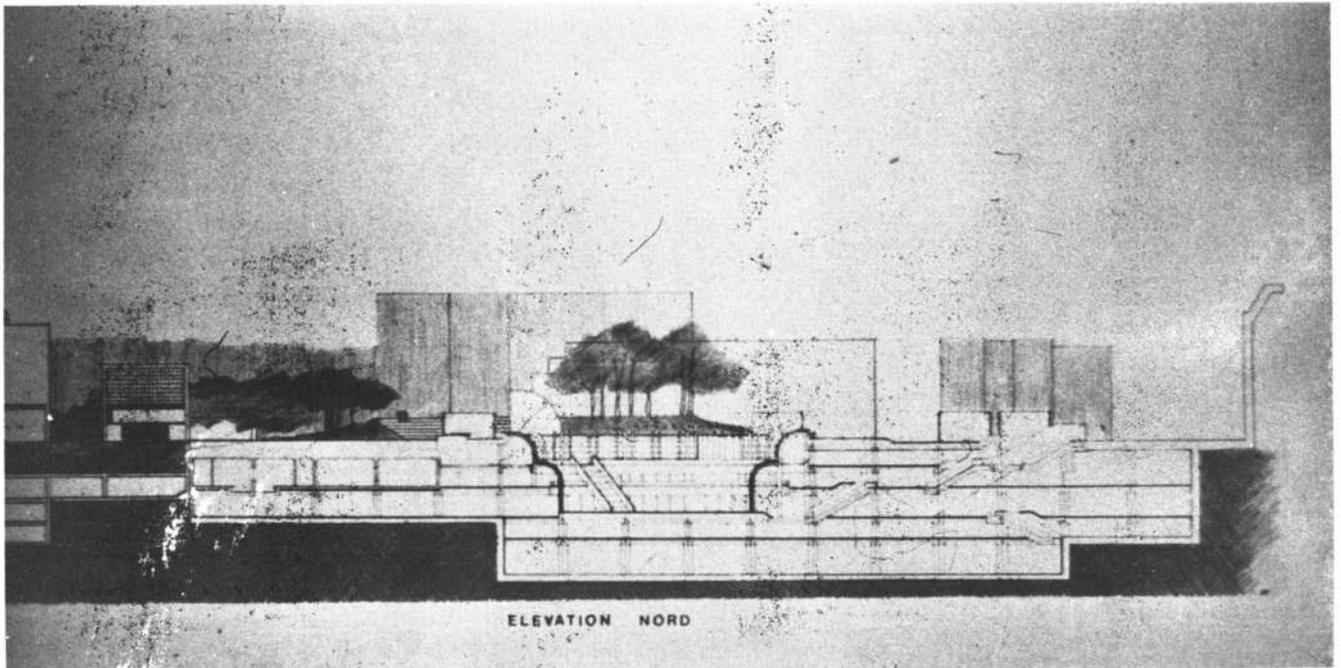
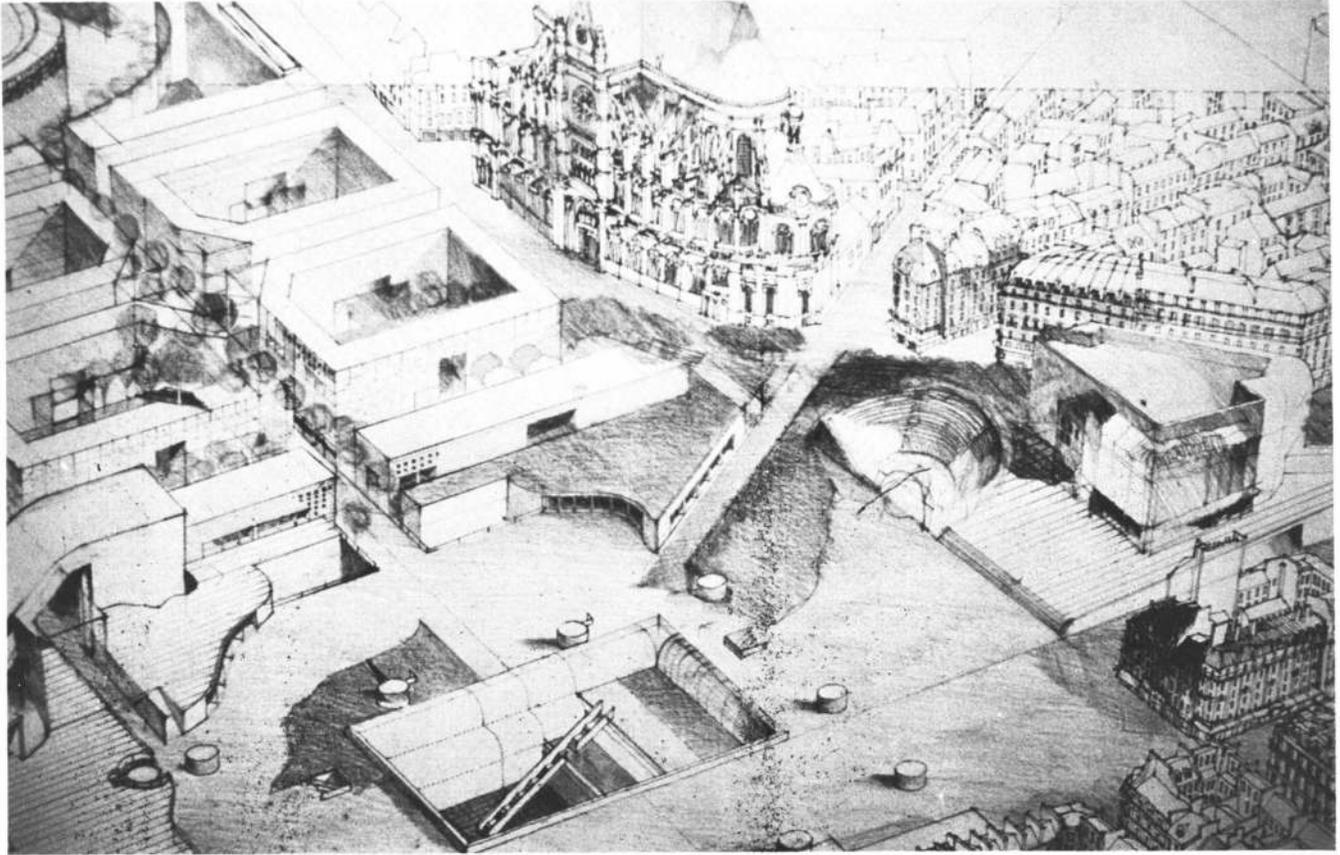
Como caso particular: la vivienda de "centro".

Se trata de encontrar, para cada tipo de equipamiento, el entorno espacial que resulte más adecuado y dentro del cual puedan conservarse

las identidades, aún cuando relativas.

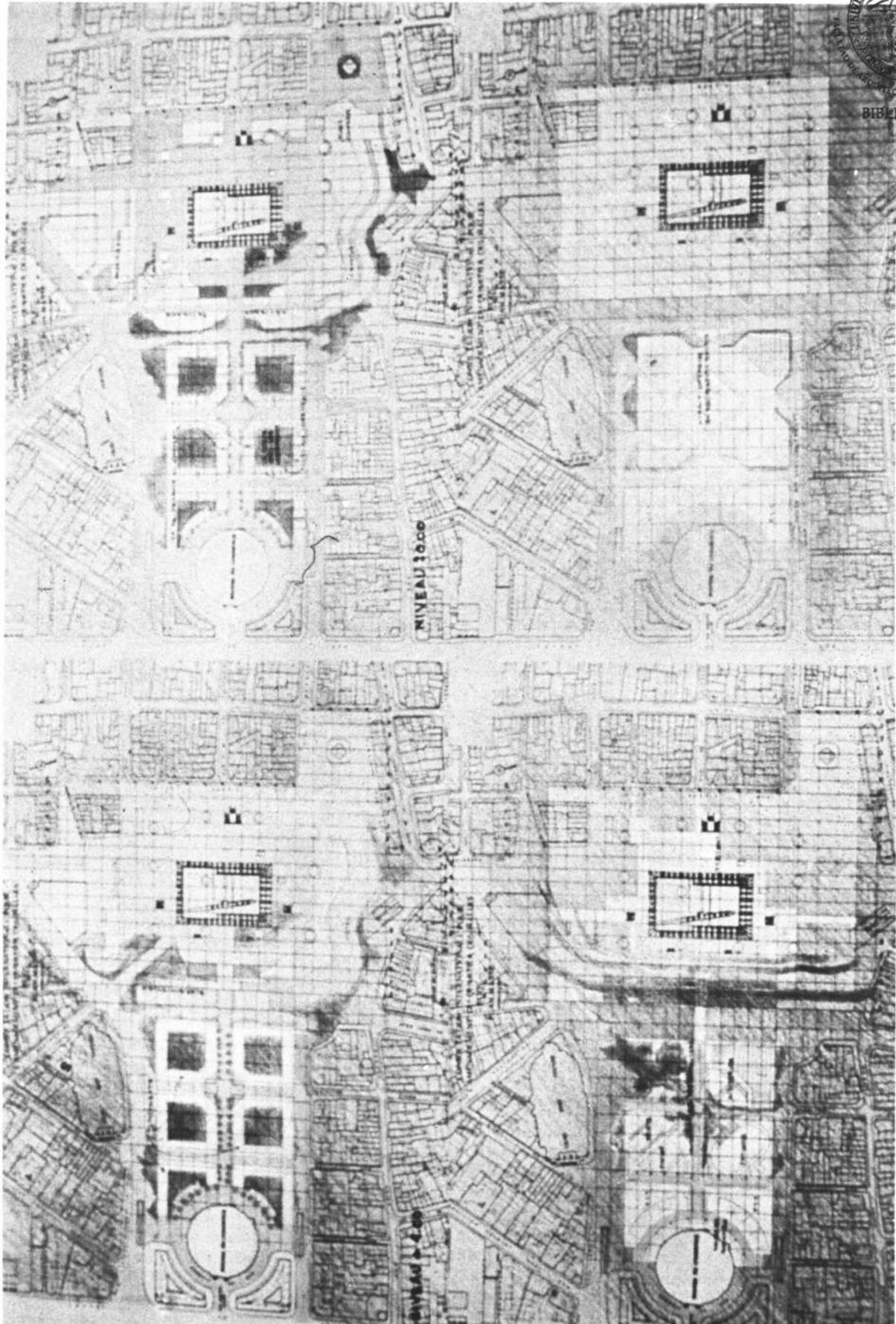
El "corazón de manzana" reminiscencia transformada de la "Cour" de los viejos edificios de París, en condiciones diferentes de

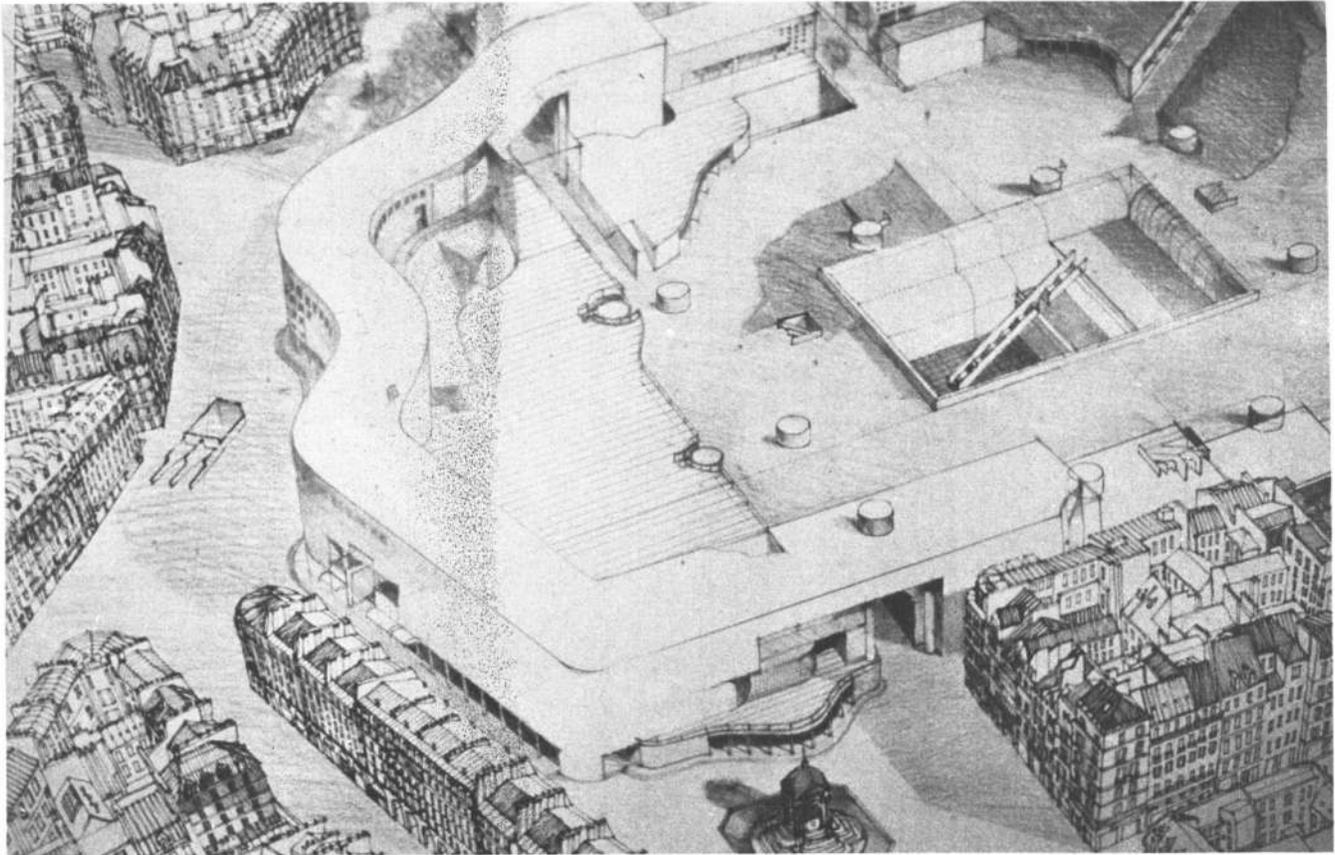
propiedad del suelo, aparece como el ámbito más adecuado para lograr la privacidad de la vida cotidiana de preeminencia residencial, dentro de un ámbito preponderantemente de centro urbano.





BIBLIOTECA





Los equipamientos barriales, actividades a insertar dentro del tejido urbano y que representan un nivel nuevo de "humanización" de la vida urbana, utilizables por un conjunto de habitantes mayor que el que se aloja en los nuevos núcleos residenciales se comunican directamente con los corazones residenciales en niveles inferiores. Los equipamientos metropolitanos organizan la circulación y el desplazamiento de población en torno a los ya existentes (el agujero del forum comercial) y las avenidas peatonales de borde del área de Consulta.

El nivel 0, nivel tradicional del transcurrir de las actividades sociales urbanas, no tiene ya dimensión en la ciudad moderna como soporte del crecimiento constante de esas actividades (equipamientos).

El nivel 0 pasa a organizarse en el espacio, desde los corazones de manzana hasta los estacionamientos.

c) **El rol particularmente protagonista de los espacios verdes en la ciudad** tanto para el restablecimiento de un cierto equilibrio ecológico como para la organización de calida-

des ambientales en la utilización de los equipamientos. La estructura urbana "proyectada", por oposición a la "casual", tiende a crear posibilidades para la libre elección del hombre y la colectividad: de la máxima socialidad a la máxima privacidad y en las mismas condiciones físicas de la "ruptura" del nivel 0.

d) **La contemporaneidad del ámbito construido se da en el pasaje de la arquitectura "objeto" a la arquitectura "ciudad"**. De la sociedad como agregación de individuos y de la ciudad como agregación de edificios a la unidad de la totalidad, encuadre necesario de la individualidad, tanto de las poblaciones como de la arquitectura.

La organización del proyecto

El recuerdo del mercado de Baltard marca la vocación figurativa de una parte del área de Consulta, del mismo modo que permite la inserción de un equipamiento urbano. La presencia de la vieja trama sirve de apoyo a la organización de la residencia.

Ni los edificios ni los espacios urbanos fueron diseñados para afron-

tar el vacío visual. El tamaño del sector residencial no permite la posibilidad de una propuesta de organización espacial radical. Por ello la organización física de las residencias asume la figuración de semejanza como la preexistencia.

El agujero del forum comercial define por su parte, la prioritaria vocación metropolitana de otro sector del área de Consulta, confirmada con la inmediata proximidad del Centro Pompidou, como dos extremos "contemporáneos" en un recorrido histórico.

La interrelación entre las áreas se expresa en el mecanismo circulatorio, diferenciado en función de los equipamientos y percepciones que ofrece: una avenida central de significación barrial y la continuidad periférica del recorrido turístico-social de significación metropolitana.

La diferenciación concreta de usos se expresa en el espacio: el nivel +4.00 para los corazones de manzana de uso residencial, el nivel +0.00 para circulaciones y accesos, el nivel -4.00 para los lugares de encuentro y equipamientos barriales, más abajo para estaciona-

mientos, servicios generales, etc. etc.

Todo ello en el área del sector residencial.

El área llamada metropolitana encuentra comprometida todo su subsuelo en virtud de los proyectos en ejecución vinculados al forum comercial. En el nivel + 0.00 la planta baja del gran hotel internacional

(exigencia de las bases), y los locales de artesanos, boutiques de arte etc. preexistentes en la vida social del área.

La actitud figurativa responde a un concepto preciso: la construcción en el tiempo, la arquitectura como proceso de construcción, uso, transformación y proyectación en una secuencia ininterrumpida.

En ella, habitualmente, la tarea del arquitecto se restringe a una parte del total de la operación. De tal modo, la actitud positiva en materia de diseño urbano es la de fijar una pauta global para el desarrollo del proceso y no una forma acabada.

Ella resultará posteriormente, en caso de tomar el desarrollo de un sector de la totalidad.

Proyecto: Aldo Rossi (italiano), Pablo Carpman (argentino), María Hojman (argentina) y Pablo Pschepiurca (argentino)

Los arquitectos Carpman, Hojman y Pschepiurca viajaron a Milán en representación de los Cursos de Arquitectura del CAYC

Se puede identificar en este proyecto dos grandes sectores: un área monumental y un edificio de uso público. El primero está formado por la Bolsa de Comercio, el Nuevo Auditorio, el pequeño Kiosco, la Iglesia de Saint Eustaque; está definido por la Rue Turbigo y la alienación de las nuevas construcciones. El segundo sector está en contacto directo con los inmuebles parisinos y el Forum, está compuesto por una serie de lugares que provocan una irrupción de lo público dentro de lo privado, manteniendo, no obstante, la identidad del barrio.

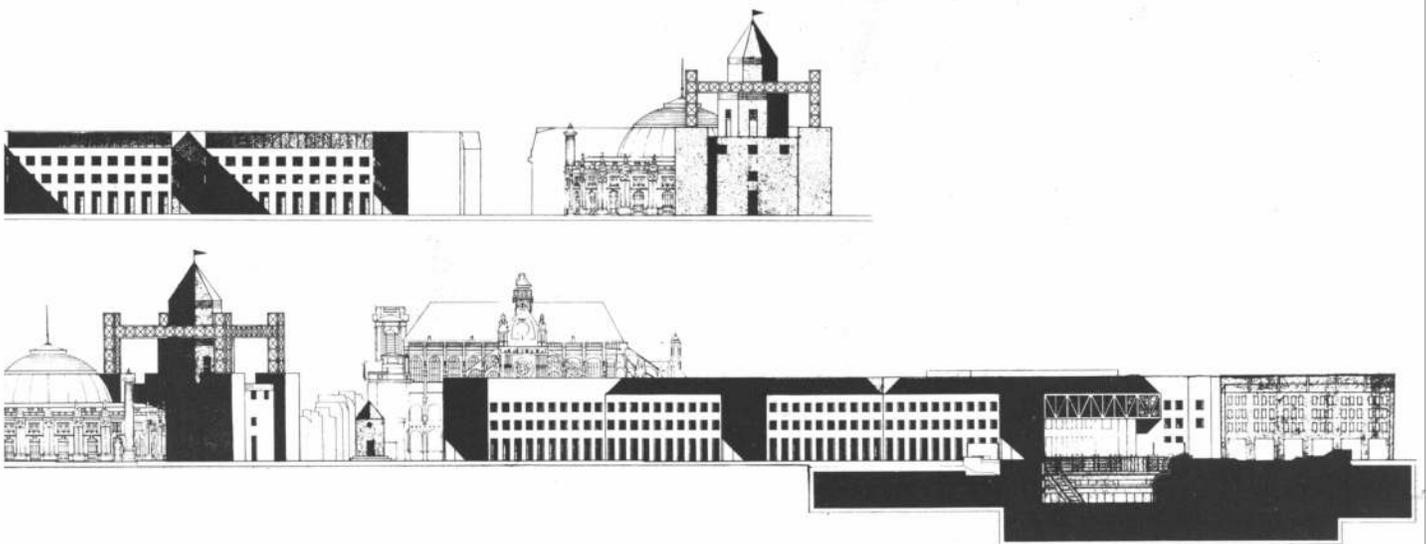
El Auditorio se apoya sobre un

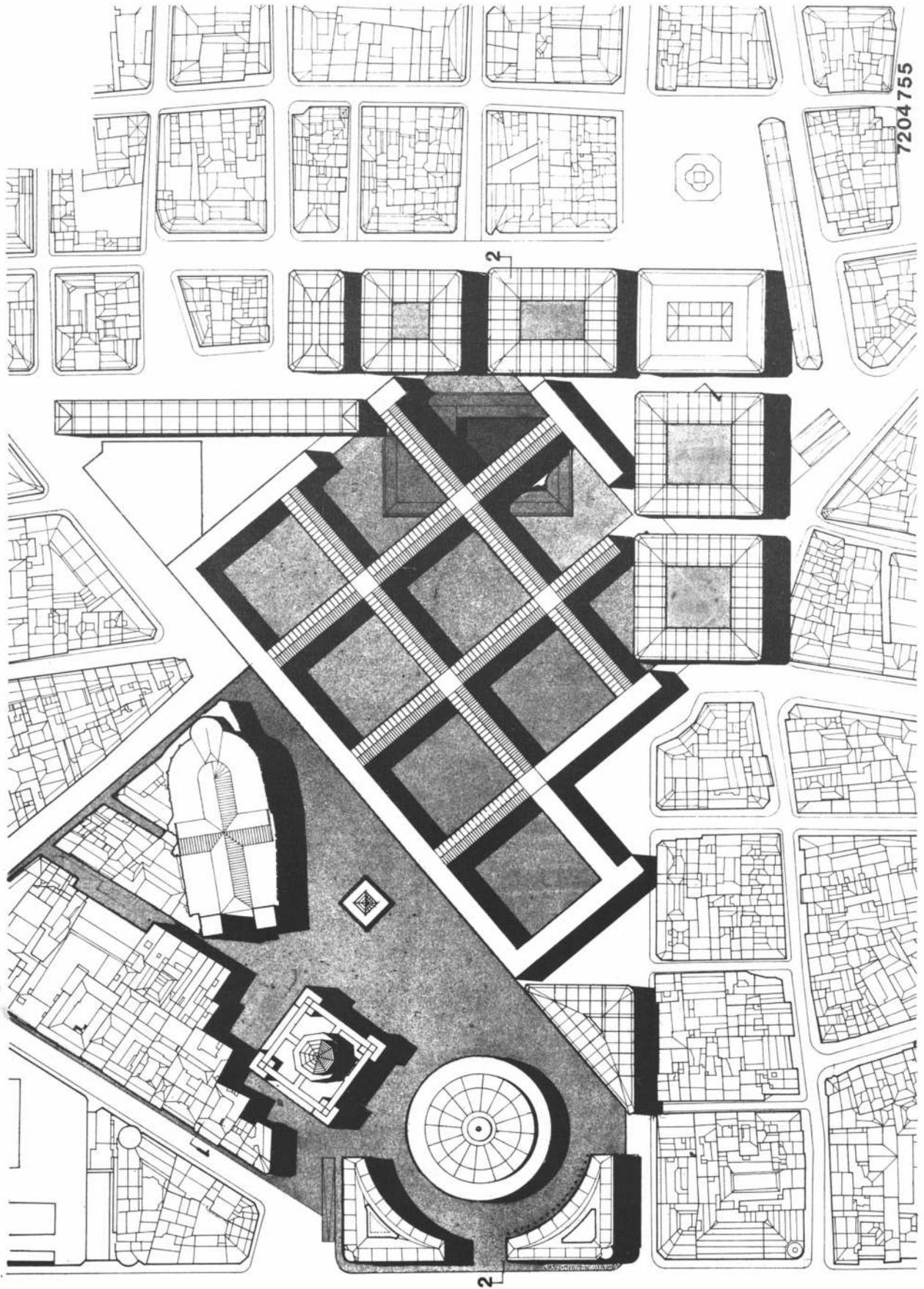
nuevo parcelamiento, relacionando entre sí los monumentos existentes y creando un nuevo espacio de encuentro a escala de la ciudad. Este Auditorio es un edificio organizado alrededor de un gran espacio central, bordeado a su vez por una serie de galerías ubicadas en diferentes niveles, a las que se accede por las torres de los ángulos.

El edificio de uso público está formado por dos galerías continuas, una de acceso y recorrido (a nivel de los peatones), y otra destinada a exposiciones y ateliers. Esta última galería está iluminada por una gran cubierta vidriada. Entre estas dos

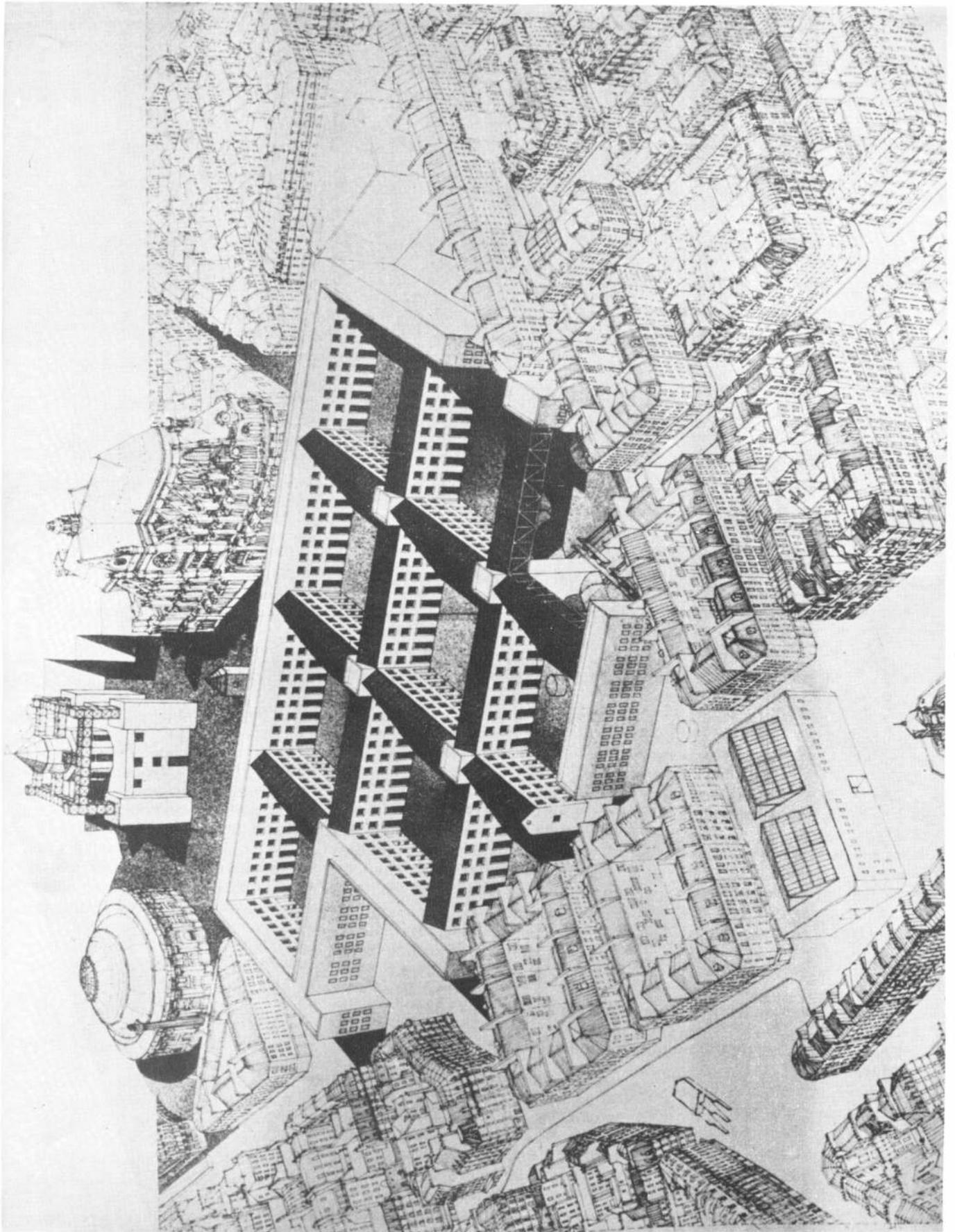
galerías se localizan los locales de actividades sociales y barriales (guardería, biblioteca, etc.), que resultan accesibles por torres de circulación emplazadas en la intersección de las galerías. Estas construcciones respetan la altura de los inmuebles parisinos de alrededor.

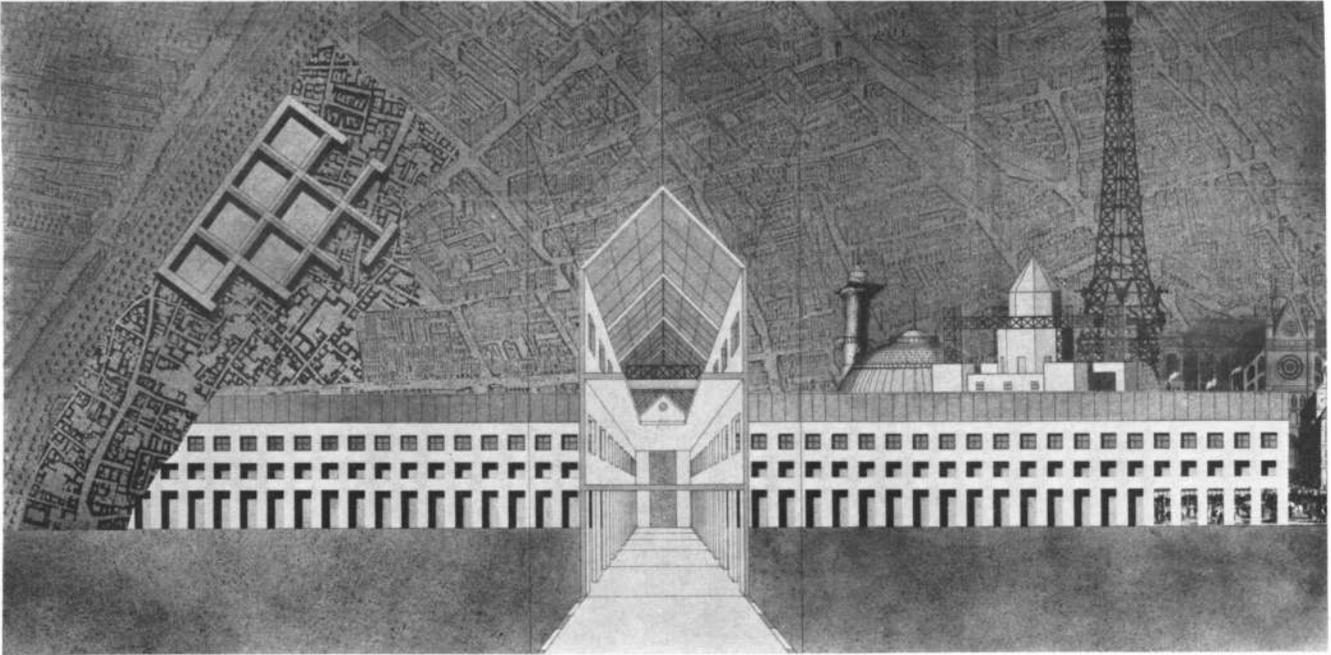
Otros edificios habitacionales se alinean sobre las Rues St. Honoré, Pierre Lescot y Montdétour. Estas viviendas y hoteles, así como una "nueva Ferronnerie", penetran el edificio público creando lugares de carácter privado."





7204755





Proyecto: arqs., Haby Bonomo y Eduardo Rojkind
 Asesor estructural: Oscar Galuzzi, ing.
 Colaboradores: Alicia Ramos, arq., Leonardo Sarsales, arq. y Silvia Aufgang, arq.

El Proyecto está constituido por un **gran techo** apoyado sobre cuatro columnas que a su vez descansan sobre un **basamento** en ligera pendiente (en el cual se desarrollan parte de las funciones pedidas en el programa) y por un **gran espacio verde** debajo del cual se han ubicado las áreas solicitadas por el programa de infraestructura.

El resto de las funciones (Hotel, viviendas y comercios) han sido localizados reconstituyendo el perímetro existente y restructurando la trama urbana.

El gran techo está compuesto por una lámina de Hormigón Armado postensada y de espesor variable.

La forma estructural se logra mediante la ubicación de cables dispuestos ortogonalmente y en disposición radial y anular.

La estructura está apoyada en co-

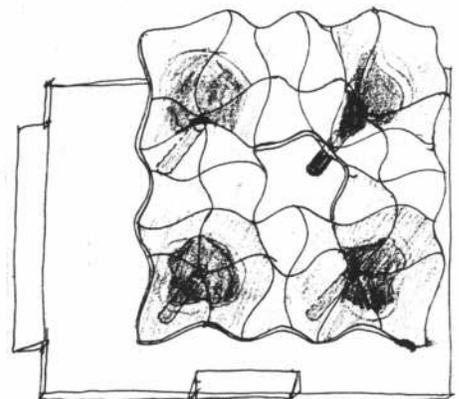
lumnas a través de articulaciones, siendo todo el conjunto un sistema estructural hiperestático espacial. Las cuatro columnas de forma circular están constituidas por un anillo post-tensado.

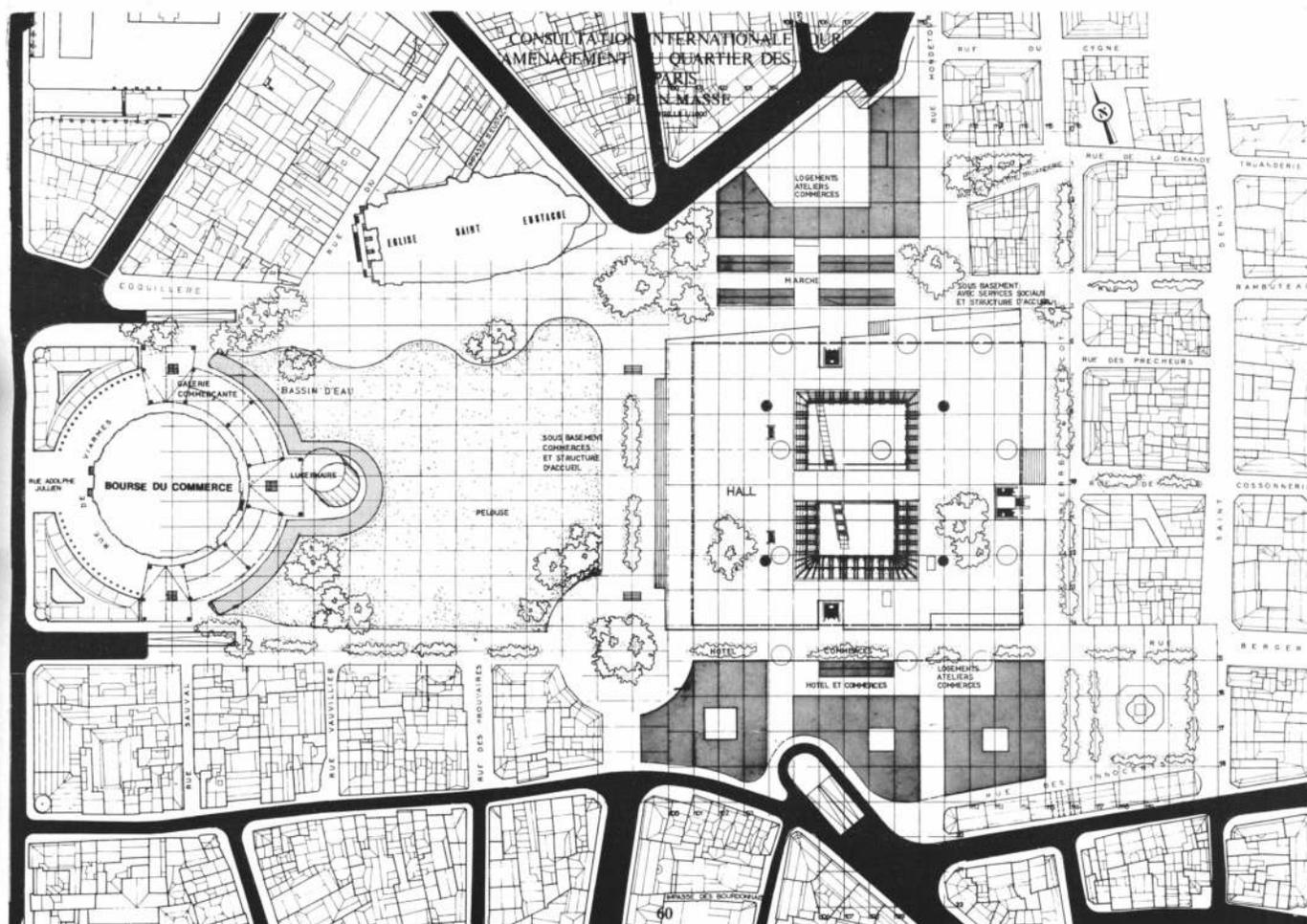
Las solicitaciones transmitidas por las columnas serán distribuidas sobre la estructura existente en subsuelo a través de una placa plana nervurada de aproximadamente tres metros de espesor.

Intenciones:

Dentro de la complejidad que significa la inserción de un programa actual en un área histórica del centro de una gran ciudad, hemos extraído de nuestro análisis algunos puntos que nos han parecido fundamentales y que nos han servido como parámetros para elaborar nuestra propuesta.

a) Ante todo hemos considerado que pese a la arbitrariedad de los límites dejados por la demolición de las estructuras ancianas, el perímetro restante era lo, suficientemente rico en presencia y significado como para no necesitar la creación de otro en la intención de





estructurar el espacio delimitado por la "topadora". Por lo tanto hemos decidido que el perímetro debía ser recompuesto en forma puntual rescatando al máximo de su valor lo existente y tratando a su vez de integrar el nuevo programa. Por ejemplo: la revalorización de calles como la Ruena. La utilización de La Bourse de Commerce, vacía parcialmente después de la partida de los antiguos mercados a Rungis. La puesta en valor de Saint Eustache, magnífica iglesia gótica y monumento indiscutido del centro de Les Halles.

Otro ejemplo: La restructuración de la Square des Innocents con el edificio de La Ferronnerie, excelente ejemplo de plaza medieval cerrada y que perdió parte de su carácter al haberse demolido uno de sus lados. Asimismo, tener en cuenta las calles y plazas circundantes muy caracterizadas, ya sea por su función específica como por su belleza: Rue de la Truanderie, Rue de la Cossonerie, Rue Pierre Lescot, etc.

b) El mismo criterio referido al perímetro ha sido tenido en cuenta en la consideración de los ejes dominantes puesto que los ejes existentes no sólo son de un gran valor simbólico e histórico sino que siguen siendo válidos en la actualidad y en la tendencia natural del lugar, tanto por su uso cotidiano como en las líneas generales de su organización.

Eje Norte-Sur: Eje materializado por la línea que va desde el encuentro de la Rue Montmartre y la Rue Montorgueil al Norte hasta la Rue du Pont Paris con la Sena y los Grandes Magazines, vía histórica que era parte del camino de peregrinaciones hacia Santiago de Compostela y a lo largo del cual se fundaron las más grandes iglesias góticas: Saint Eustache, Notre Dame de París. Este eje era la calle de encuentros, de bullicio, de mercados e intercambios, centro de la actividad de la ciudad medieval. Aún hoy se guardan en los sótanos de la iglesia de Saint Eustache, los cajones de

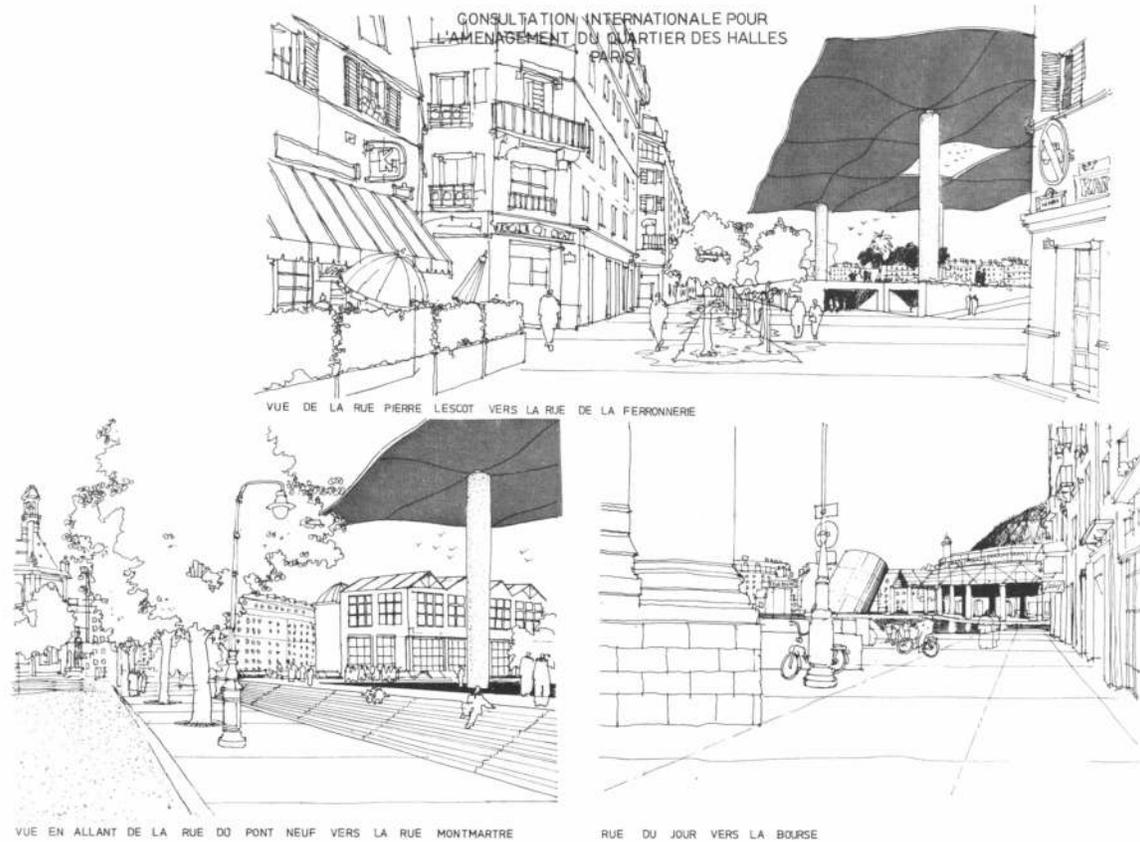
verduras del mercado actual de la Rue Montorgueil.

Eje Oeste-Este: Corresponde a la expansión militar política y económica, hacia el Este, durante el período Napoleónico.

Epoca caracterizada por los proyectos del Barón Haussman, con sus avenidas monumentales y grandes boulevares.

Actualmente en el sector que nos concierne hemos situado este eje sobre la Rue Berger (Calle de librerías y circuito underground) y que es parte del circuito cultural del París contemporáneo y que comunica naturalmente la Opera, El Louvre, El Palais Royal, Les Halles, El Centro Pompidou y el barrio El Marais.

c) Otro punto fundamental que se tuvo en cuenta era el deseo de ser "realistas" al considerar como destrucción no sólo lo demolido sino también gran parte de lo construido por distintos programas y poderes políticos diferentes durante esta discusión del caso "Les



Halles" y que ya dura 15 años haciendo estragos arquitectónicos en el lugar. Pero que era imprescindible tenerlos en cuenta para integrarlos, disimularlos o darles otro significado. Ejemplo:

La gran mole de hormigón denominada popularmente "Chateau Pillon" de 7 pisos de altura, absolutamente ciega y construida para alojar los sistemas centrales de aire acondicionado de los subsuelos ya construidos del Centro comercial denominado "Forum" y de los sistemas de transporte subterráneo "Metro".

Otro ejemplo es el mismo Forum, construcción moderna de acero inoxidable y vidrios que marca el acceso a una galería comercial de lujo y que nada tiene que ver con la característica de este barrio eminentemente popular, pero que viene siendo invadido poco a poco.

Asimismo se pueden citar las di-

versas torres de ventilación cilíndricas de hormigón armado diseminadas de cualquier manera en la superficie disponible para el proyecto.

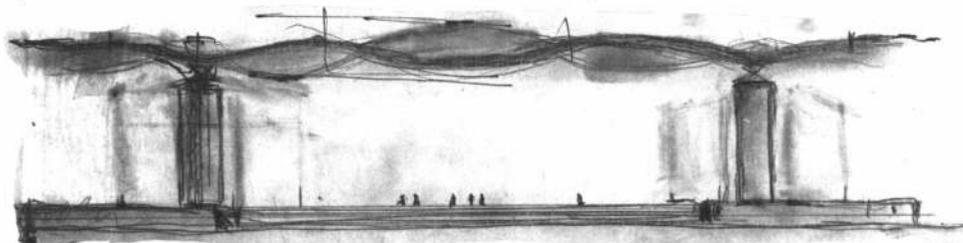
d) El otro aspecto determinante de la observación de este lugar es el creado, por el "vacío" existente dejado por la demolición de los pabellones Baltard y como este vacío ha sido ya percibido y utilizado por los habitantes del barrio y de todo París durante estos últimos años.

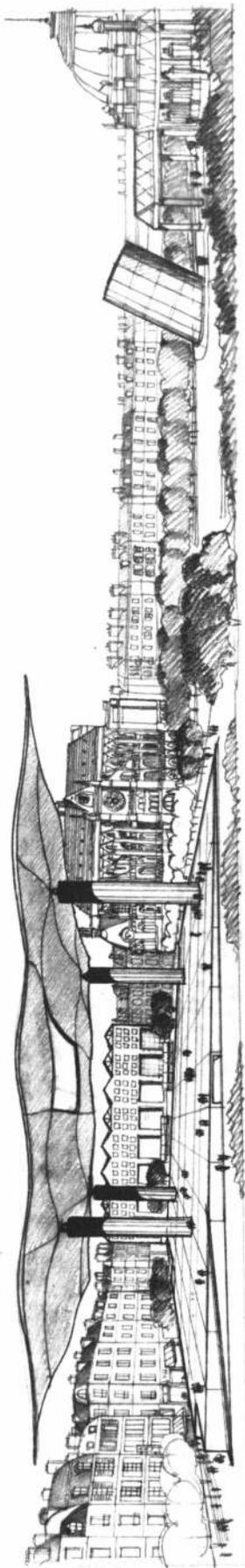
Básicamente ha sido recuperado en sucesivas formas por la gente, como lugar de expansión, como aire, como horizonte y espacio abierto dentro de la ciudad poseedora de una trama muy compacta sobre todo en este sector (poco afectado por los trabajos de Haussman). Este sector no pudo modernizarse ni acompañar las aspiraciones de un París moderno y que corresponden a una búsqueda de espacios

abiertos, de verde, de aire. Esta búsqueda actual la prueba el éxito de lugares modernos como el parvis del Centro Pompidou, verdadero ejemplo de real participación de la gente en un sitio.

e) Por último nos ha parecido que contrariamente a lo propuesto por el No Proyecto del intendente de París M. Chirac, no sólo no bastaba reconstruir un perímetro o la erección de un espacio verde sino que además y por sobre todo, de este programa debería desprenderse una obra para el siglo XX, un símbolo con la escala en relación con la importancia cultural de París en el mundo, que fuera un monumento popular de este siglo, en el que las formas de participación en la vida urbana moderna fueran puestas de manifiesto.

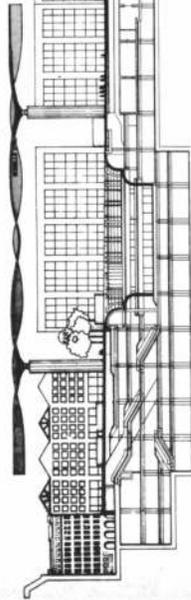
Consideramos que nada y ningunas de las funciones exigidas por el



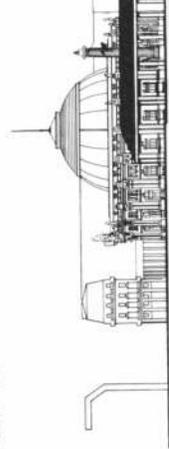


CONSULTATION INTERNATIONALE POUR
L'AMENAGEMENT DU QUARTIER DES HALLES
PARIS

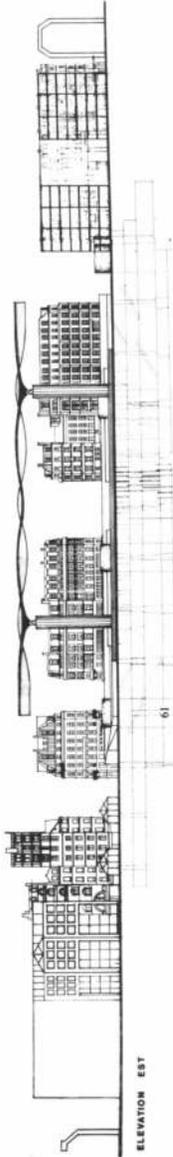
COUPES-FAÇADES



ELEVATION SUD

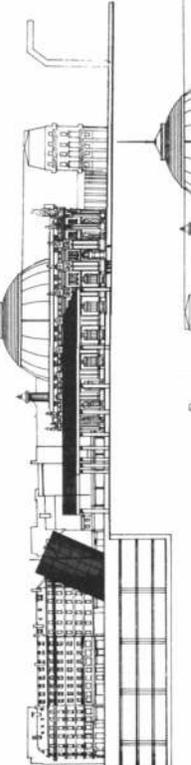


ELEVATION EST

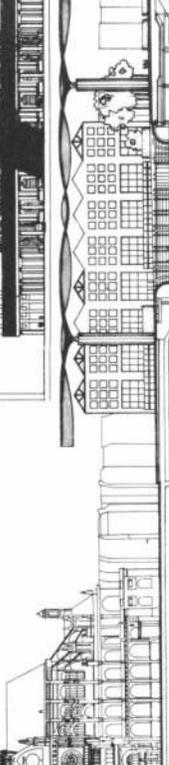


CONSULTATION INTERNATIONALE POUR
L'AMENAGEMENT DU QUARTIER DES HALLES
PARIS

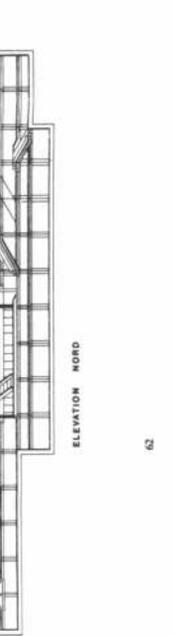
COUPES-FAÇADES



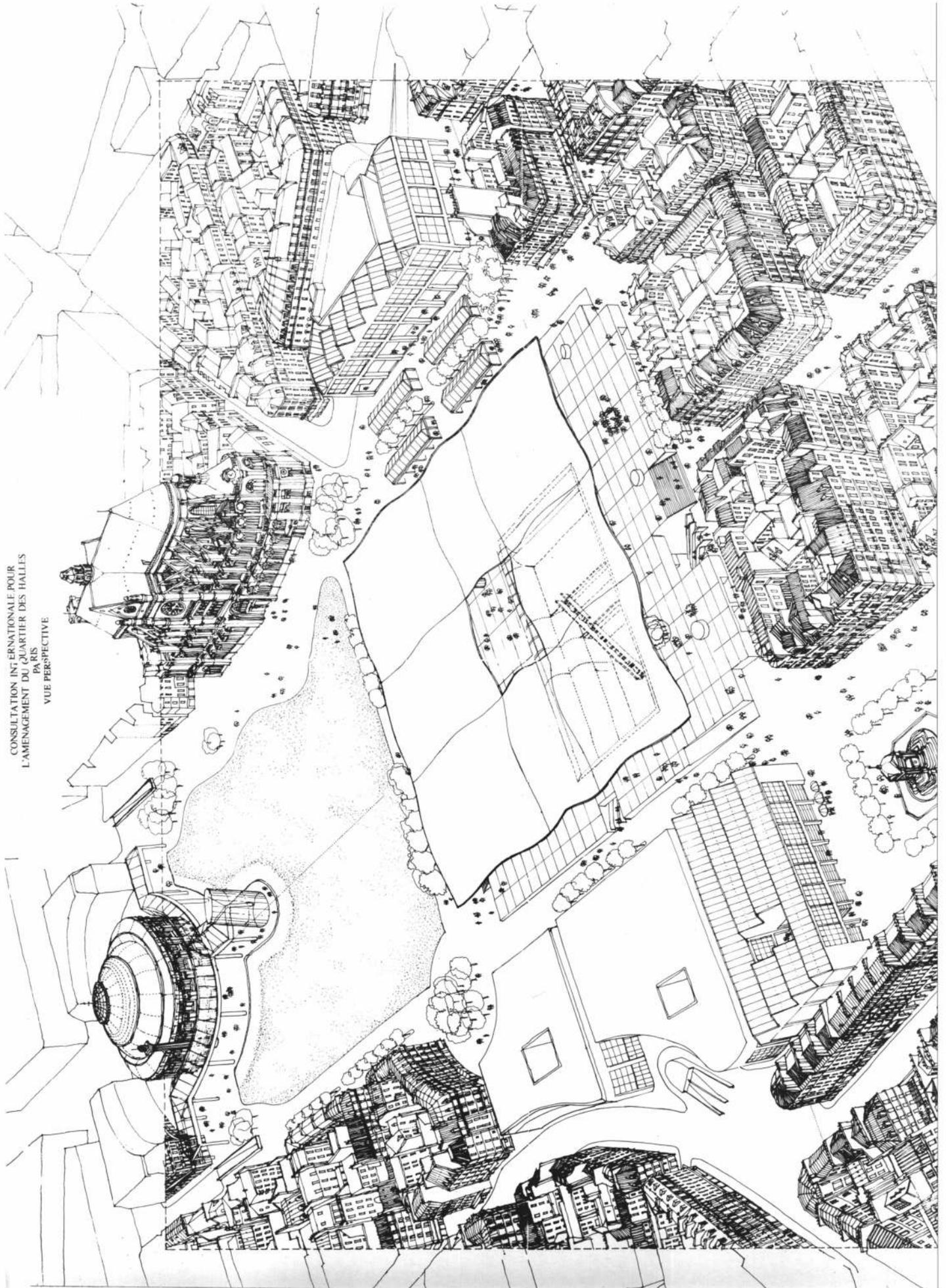
ELEVATION OUEST



ELEVATION NORD



CONSULTATION INTERNATIONALE POUR
L'AMENAGEMENT DU QUARTIER DES HALLIES
PARIS
VUE PERSPECTIVE



programa del concurso bastaban para llenar esta necesidad simbólica y de trascendencia, que nos pareció importante plantear.

Por ende hemos propuesto la creación de un HALL (cuyo espíritu se pretende expresar en el poema) que debería según nuestra visión darle

esa trascendencia que esta obra necesita y un lugar dentro de la historia del lenguaje de la arquitectura de nuestra época.

**Proyecto: Héctor de Ezcurra,
Antonio Díaz, Carlos Hilger, arqs.**

Hace algunos años que la gestión urbana manifiesta cierto desprecio por las soluciones provenientes de la arquitectura.

La ideología del planeamiento urbano definido como un campo interdisciplinario —sin método y por lo tanto de dudosa validez teórica— ha resultado en un conjunto de preceptos tecnocráticos donde las consideraciones arquitectónicas ocupan un lugar secundario.

El aspecto interdisciplinario del urbanismo es inherente a la arquitectura en su etapa de análisis.

Doscientos años atrás el crecimiento de París implicó expropiar tierras pertenecientes a la iglesia. Hoy, las medidas se dirigen a generar procesos de revaluación de la tierra. Esta "reconstrucción por partes" ha dejado la renovación urbana en manos de especialistas en circulaciones e infraestructura, y de los estetas.

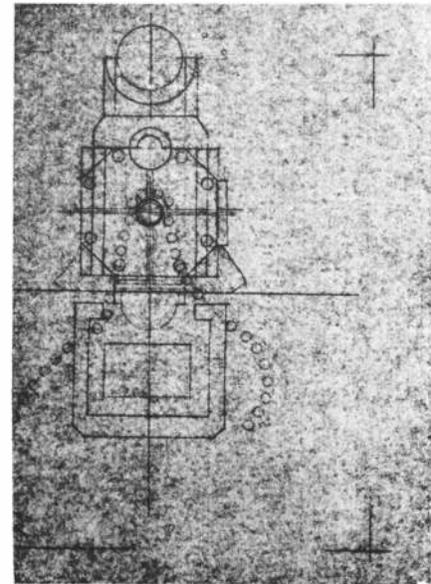
Una intervención arquitectónica mínima en un área degradada de la ciudad nos coloca frente al debate más amplio de las viejas y bellas ciudades. La recuperación artesanal de formas antiguas se restringe necesariamente a "operaciones de élite". Para ampliar el espectro de usuarios se requieren decisiones en lo referente al uso de materiales y al proceso de fabricación de objetos, decisiones que se insertan en la caracterización de la arquitectura como construcción.

Por otra parte, se presenta la cuestión de la alteración del equilibrio en la "narración continua" del espacio urbano. Es el problema de la "identidad del barrio" que plantean las bases de la consulta y que es, a nuestro juicio, también un problema arquitectónico.

Esto se vincula con la vigencia de los objetos arquitectónicos en el campo de la estética. Existe una aparente contradicción entre placer e intelecto. La reconstrucción minuciosa comporta conservar el deleite de un París histórico, sin fisuras. Parecería en cambio que la implantación de una arquitectura según la moderna tecnología de producción comportaría la pérdida de la belleza de esos lugares.

Esta oposición adquiere importancia hoy, porque al cuestionarse la validez permanente de los modelos que proveía el Movimiento Moderno, ciertas tendencias de la arquitectura actual se sienten atraídas por la resurrección heroica del pasado. Es, sin embargo, la oposición misma la que pertenece al pasado. A un pasado en que el pensamiento progresista reclamaba para sí el patrimonio del conocimiento, mientras que el placer era reivindicativo por las concepciones más regresivas de la evolución social.

Tampoco es aceptable como operación minimizar la concepción arquitectónica con vistas a mantener un "ambiente" determinado, por-

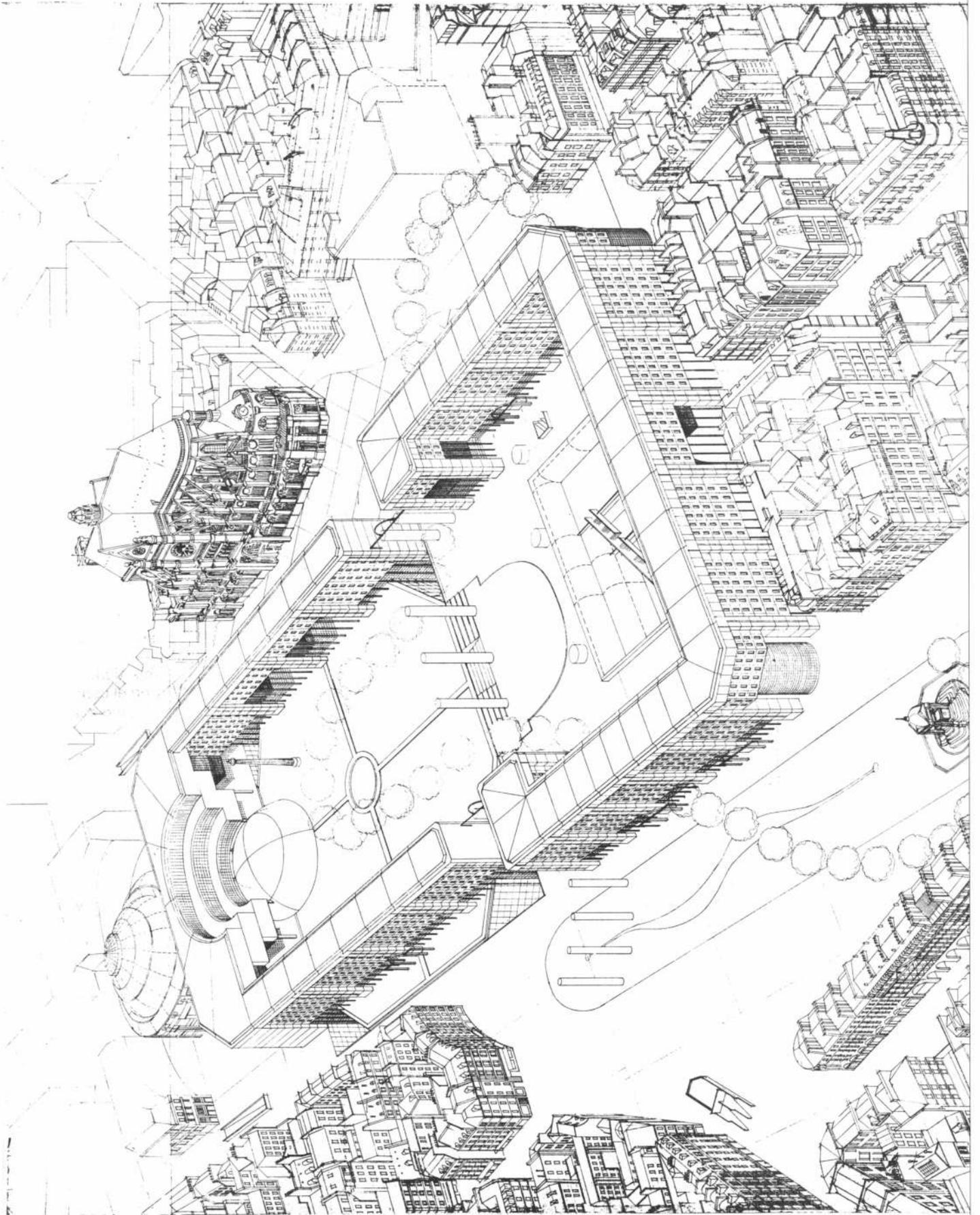


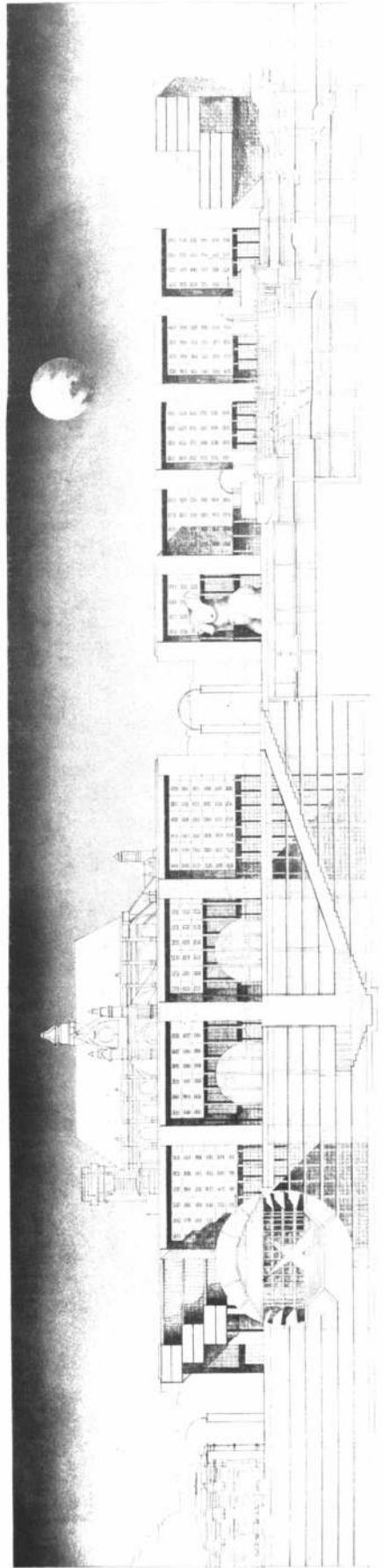
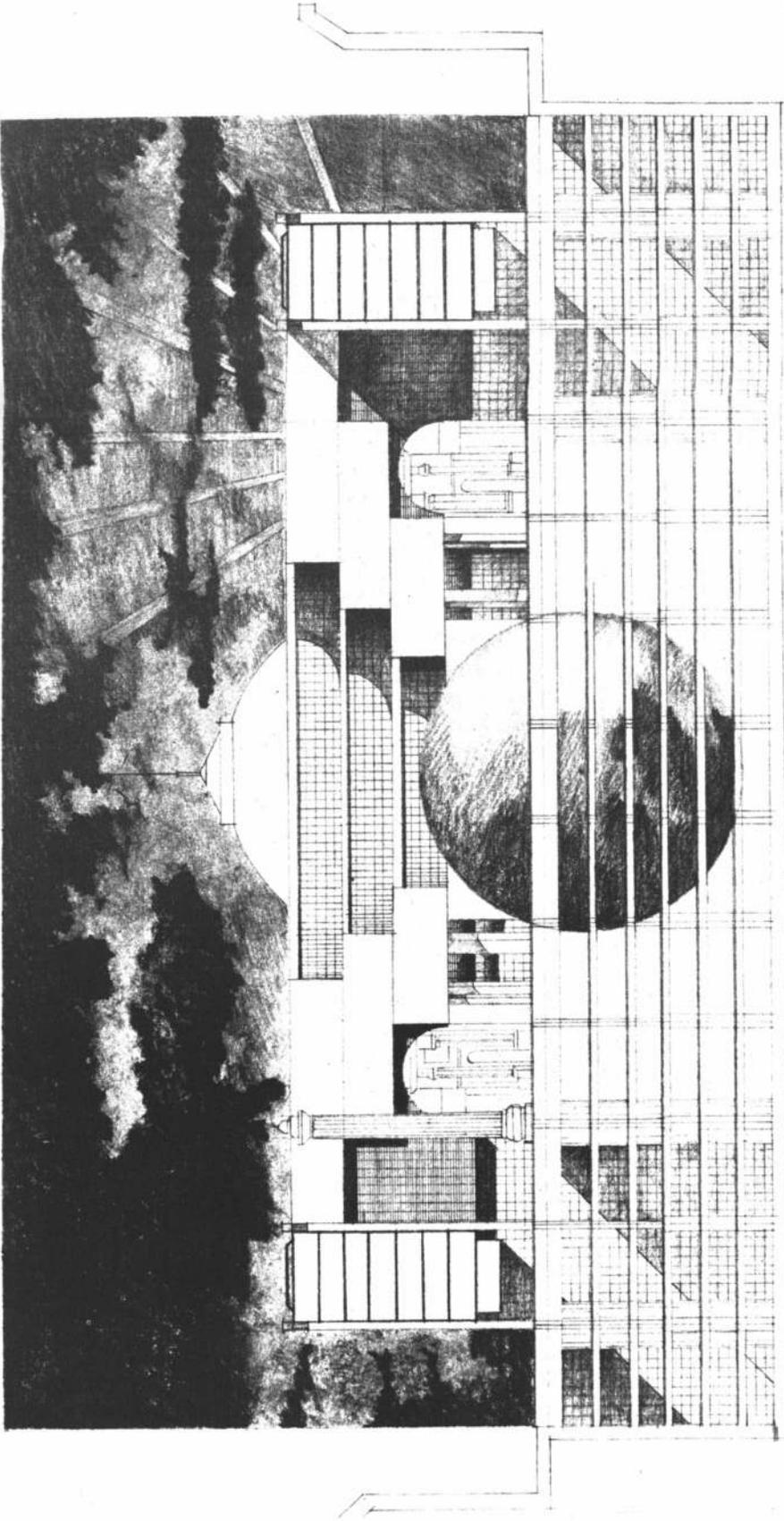
que ello resulta en una actitud reductiva y regresiva sobre el carácter de la proyectación.

Todos estos temas han conformado puntos de partida en el trabajo del proyecto. Al mismo tiempo han definido su ubicación en el campo profesional, de tal modo que sea clara nuestra posición sobre la no-neutralidad de los conceptos que fundan la arquitectura de un proyecto.

Este trabajo se genera en una contradicción, que marcan las bases mismas del concurso, y que se refiere a las construcciones existentes.

Una contraposición entre el mundo subterráneo, una imagen técnica futurista donde se desarrollan actividades multitudinarias, y el nivel de superficie de la ciudad de París, producto de la lucidez y la racionalidad. Cada uno de estos caracteres debe tener su lugar propio, considerando además que el primero ocupa en superficie el 80 % del proyecto. No se trata entonces sólo de tomar partido acerca de la proyectación de nuevos objetos arquitectónicos en la superficie de la ciudad, sino principalmente de cerrar un pozo que ya ha tenido existencia real en la historia de París y que no debe desaparecer como entidad material.





Para lograrlo se organizó el proyecto en agrupamientos verticales de actividades compatibles. Cada agrupamiento con su estructura portante independiente, lo cual permite la construcción del conjunto por etapas.

Todas las actividades de recepción y deportivas tienen un acceso común desde el lado de la Bolsa, al oeste. Un gran hall sirve como distribuidor para todos los locales de este agrupamiento, ya sea por encima o por debajo del nivel del suelo.

Inmediatamente hacia el este, una plataforma octogonal sostiene la plaza reservada al barrio: se ubicaron allí las actividades sociales correspondientes a las viviendas: árboles, kioscos, el mercado, talleres y locales. El diario del domingo y la baguette tibia. Se ha tratado, mediante el uso de desniveles, de mantener esta plaza a salvo del tránsito peatonal que va a barrer el proyecto del este (Centro Pompidou, hotel, forum) al oeste (auditorio, recepción).

Es típico de este siglo que los corazones de las ciudades hayan sido invadidos por actividades de ritmo acelerado y carácter "de paso"

(transient), desterrando la vida tranquila de barrio. De seguir esa tendencia las ciudades sólo tendrán para mostrar su propia forma sin vida. Un espectáculo sin protagonistas con infinitud de espectadores tomando fotografías.

Se ha tratado de resguardar cuidadosamente la escala del espacio público sobre la plataforma a fin de que sirva en primer lugar para los encuentros sociales de los habitantes de las viviendas. Para ello se mantienen agujeros en los bordes del octógono, aislando así la plaza e indicando la profundidad de la plataforma. Asimismo, las circulaciones más transitadas desde el este se entierran a medida que se acercan al oeste.

Por debajo de la plataforma mencionada se desarrollan en cinco niveles las superficies libres, cosidas por una linterna central y la circulación descendente desde el este. En el fondo un estanque recrea un vivo las "nymphaeas" de Monet.

El mundo subterráneo de energía eléctrica, cristales y metal se transforma por encima del nivel del terreno en el carácter lógico-formal de las viviendas. Estas últimas propo-

nen también una tecnología actual, pero adecuada a la "identidad del barrio" mediante las alturas y proporciones de la edificación, los materiales propuestos, y la geometría de los espacios generales.

Las fachadas son continuas, dedicadas tanto a la ciudad como al propio edificio que las ostenta. El plan general simple quiere ser un homenaje a los lugares históricos vecinos (Palais Royal, Place des Vosges, Louvre). Las manzanas circundantes son consideradas como soportes del proyecto, listas para conformar, en relación con el mismo, una nueva realidad.

El bloque edificado constituye un modelo arquitectónico, donde la habitación pueda desarrollarse junto con su equipamiento social, más el agregado de comercios, talleres y consultorios en distintos niveles. Sólo la ubicación respecto del complejo hotel-forum debería indicar los niveles económicos de las viviendas, sin otro signo visible desde el exterior.

Las circulaciones verticales ritman el conjunto, y permiten, a través de ranuras, la visión nocturna de los ascensores luminosos.

Reflexionando sobre el concurso de "Les Halles"

por arq. Antonio Díaz

Creo que frente a este concurso respondimos con un planteo muy simple, bastante claro y posible, tal es así que una de las menciones, la de **Abraham** se parece mucho a la nuestra. Pienso que hemos reaccionado con ese grado de practicidad con que los arquitectos argentinos hacemos los concursos, que de alguna forma son para hacer, (aunque muchos no se hagan) sin reaccionar demasiado teóricamente. Es un partido sensato, acotado, y muy directo. Se basa básicamente en el problema de la vi-

vienda y hemos dado una respuesta ajustada a las bases que pedían un porcentaje de vivienda para la clase media alta y un porcentaje de vivienda de interés social.

En realidad lo que quisimos hacer es una gran manzana con un patio central que la única referencia histórica que tiene con las cosas de París es la de algunos de los conjuntos urbanos como el Louvre, por ejemplo, que está cerca de la zona en cuestión y que nos pareció como una posible intervención de la ciudad.

Creo que es en el plano del lenguaje donde está la parte más discutible de nuestro proyecto. Pensamos que tenían que ser monobloques sencillos, prefabricados, simples como son a veces, los buenos, a veces los malos monobloques franceses, ya que un poco la defensa del concurso era la de no despoblar el centro de las viejas ciudades para hacer cosas sofisticadas que no sirven para nada, pero que cada vez llevan más gente fuera de la ciudad. Pero en tren de tener en cuenta la historia de los alrededores nos

equivocamos y le dimos a esto un cierto lenguaje como "parecido a lo que está" y en ese sentido me parece bien la actitud de otra gente, como el caso de Rossi que no imita a medias y que en todo caso, hace todo tal cual como está o absolutamente distinto. Pero me parece que esta especie de "a caballo" de querer parecerse sin serlo es la parte más criticable de nuestro proyecto. Pienso que el estilo no es algo abstracto, sino que depende directamente del modo de producción con que una cosa se hace, entonces cuando a un modo de producción determinado le hacemos imitar un estilo es porque algo anda mal. Este tipo de conclusión me sirvió después cuando hice un trabajo de remodelación de escuelas.

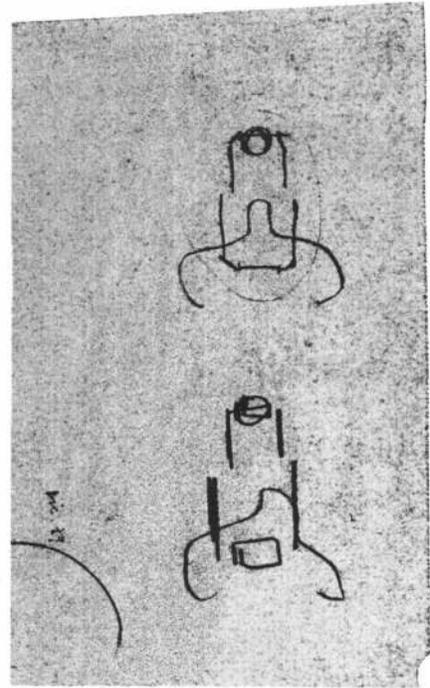
Por otro lado esta especie de esquematismo y cosa sencilla, casi de block, como la de hacer una gran manzana y dejar un patio, no fue de una sencillez primitiva, es decir, porque no podíamos proponer otra cosa. Realmente en nuestras discusiones, investigamos otras ideas de continuidad con la ciudad, pero después, o no las pudimos llevar a cabo, o hay algunas cosas que a nosotros, los arquitectos argentinos nos resulta difícil resolver. Por ejemplo; nosotros nos preguntamos porque no seguir con estas manzanas así como son aunque sea con una estructura de arquitectura más contemporánea, pero siempre chocábamos que cualquier solución nos daba una cosa muy europea, como son esas manzanas de París muy cerradas y que son antihigiénicas porque ventilan e iluminan mal. El proyecto de Purini, que es uno de los más interesantes, repite esas manzanas, pero yo pienso que no vivirá dentro de uno de esos esquemas y creo que son poco aceptables para nuestro standard porque es una revaloración muy europea del uso del espacio y que a los arquitectos de aquí no nos sale.

Es importante destacar también la diferencia con que reaccionamos los arquitectos argentinos frente a los monumentos, respecto de los europeos. Por ejemplo: Rossi en su proyecto no sólo respeta los monumentos, sino que crea más y arma como una especie de plaza. En cambio nuestro edificio se enfrenta a la Bolsa y no la considera, se enfrenta a la Iglesia y tampoco lo hace. Pienso que de esta manera hemos respondido de acuerdo a

nuestra experiencia arquitectónica. En la actualidad estamos terminando un estudio sobre Buenos Aires y una de las conclusiones más importantes que hemos sacado de la arquitectura de Buenos Aires, es la forma en que los arquitectos argentinos reaccionamos frente a los monumentos. La arquitectura de manzanas, la arquitectura de una ciudad repetida, como la nuestra no reconoce los monumentos como hecho único, como lo hace la arquitectura europea. Es decir, nuestra Catedral, es parte de la manzana, como cualquier otro edificio. Un edificio público en una arquitectura de manzanas se retira cinco metros para ser tal u ocupa una manzana entera, y los únicos que cambiaron esto fueron los académicos que ubicaron el Congreso suelto como un monumento. Pienso que eso de poner una estructura nueva sin demasiadas referencias a los laterales, como virtud o como defecto es muy nuestro, muy de la arquitectura argentina. Creo que estos temas, como el de la continuidad de la ciudad, la relación entre lo viejo y lo nuevo, los monumentos, etc. me parecen en el fondo los debates interesantes de este tipo de concurso.

Otro aspecto acertado de nuestro proyecto, es el de ubicar las viviendas más caras y el hotel del lado del Centro Comercial existente creando una plaza más de turistas, y por otro lado eso que queríamos recuperar, el París del barrio, de la señora con la baguette, de la gente sencilla, se arma con la vivienda de interés social, los centros comunitarios, etc. Son como dos plazas que se unen y forman una gran plaza.

Creo que aprovechamos bien el tema del agujero que hay en París y hemos colocado abajo estacionamientos y parte del equipamiento deportivo y comercial, pues algo que hay que reconocer es que en las ciudades más desarrolladas lo subterráneo es tan importante como lo que está arriba. Me parece fundamental señalar que nuestra cinta, que normalmente es de vivienda, sea también hotel, mercado, etc. Creo que esto es típicamente nuestro y aunque probablemente sea criticable para hacerse en París, no lo es en Buenos Aires, porque pienso que esa es nuestra arquitectura, en el sentido que una manzana tampoco tiene el mercado como un volumen, el comercio como un centro comercial, eso que a veces nos obligan o se obli-



Dibujo de Antonio Diaz



Reflexionando sobre el concurso de "Les Halles"

gan a hacer los arquitectos argentinos en los conjuntos de vivienda.

Con respecto al concurso en general, si bien no conozco todos los proyectos, me ha asombrado la variedad de resultados, aunque hay una serie de planteos típicos, existe una gran imaginaria de seducción, que asombra realmente, pero de todos modos pienso que el resultado general fue pobre. No ha habido ningún planteo de mucho valor. Toda esa gente que tiene ideas interesantes ha vuelto de alguna manera a reelaborar lo mismo, lo cual me parece bien. Hay algunos proyectos que han sido dejados de lado, como es el caso del de Aldo Rossi, pero que cuando uno lo conoce bien interesa. no tanto porque este bien o mal, sea lindo o feo, sino por la claridad de pensamiento. Rossi interviene con una trama, que a mí me hubiera gustado más que fuesen viviendas, pero no lo son, son galerías, ateliers, etc., pero interviene y es nuevo, y es todo nuevo y cuando hace las viviendas, no imita, sino que hace tal cual lo que está.

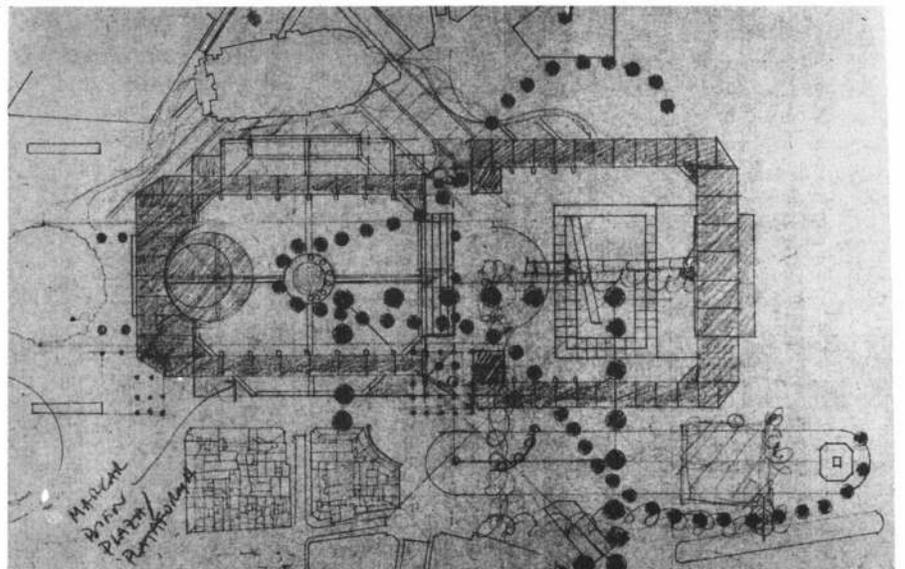
Pienso que nuestro proyecto tiene en parte esa claridad de pensamiento, pero en ciertas cuestiones como las del lenguaje, fuimos demasiado dubitativos. El proyecto de Raimund Abraham, por ejemplo, es similar al nuestro, pero mucho más seco, más esquemático, más sintético.

De los premios, podemos decir que de alguna manera ha ganado el posmodernismo americano liderado por Philip Johnson frente al racionalismo europeo liderado por Maldonado y Aymonino. Hay gente que se aprovecha y se agarra la cabeza diciendo que barbaridad, en que crisis esta-

mos, pienso que eso es una mentira, que no es válido.

Hay un número de la revista Casabella que ha publicado muchas menciones con los juicios de otros jurados. Ahí se ve lo que esa gente, que habla de la arquitectura de la muerte, de la arquitectura anti-humana entiendo por arquitectura humana, porque esa gente vota y lo hace, incluso por los proyectos más formalistas.

Lo que rescato como positivo de nuestra participación en este concurso, es que hemos seguido reelaborando la misma temática que nos preocupaba de antemano, en lo que a mí respecta, he puesto mucho de mi experiencia en el conjunto de Santa Fe. Pero ocurre que ésto pasa muy por lo individual, muy por lo de los países y resulta entonces muy difícil ser tenido en cuenta por un jurado internacional que reconoce mucho más fácil lo de la cultura que le es propia. Esto no quiere decir que hubiéramos figurado mejor, estamos entre los 600 que se presentaron y bien. Pero sí pienso que este es un punto a considerar, ya que la participación de uno en este tipo de concurso está muy limitada, en el buen sentido de la palabra, por la experiencia personal, y todas estas consideraciones que mencioné antes, con respecto a los monumentos, a la no diferenciación de comercio, vivienda, hotel, etc., que uno lo hace aquí porque es parte de su tradición, pero que es difícil que alguien de otro país lo reconozca. Creo que lo importante ha sido, que bien o mal, malentendidos o no, hemos intentado hacer una reelaboración de nuestros temas y que ha muchos de ellos le hemos sido fiel, a costa aún de no haber figurado.



Dibujo de Antonio Díaz

El 29: Espejo de la arquitectura

Por arq. Rafael Iglesia

1. La utilidad de un recorte arbitrario

En historia no sólo es difícil establecer recortes, determinar pertinencias y delimitar períodos, sino que es casi imposible fijar rupturas cronológicas recurriendo al débil límite de una fecha. Para la historia de los grandes períodos que quería Braudel, una fecha no dice nada; aún cuando designe a un siglo. Para los períodos cortos las fechas sirven como mojones, como estelas simbólicas que indican cambios de rumbo, encrucijadas, el nacimiento de nuevos caminos. Pero los caminos de la historia se convierten en tales a partir de una senda, por transición, cuando ésta, por cambios sutiles en su ancho, en la firmeza de su calzada, en sus veras, deja de ser lo que era y de golpe la reconocemos (no se convierte, la reconocemos) como un nuevo caminar hecho y derecho. Este abuso de la metáfora me permite expresar esto: el reconocimiento es súbito, un inesperado darse cuenta del cambio; pero el cambio ha sido paulatino, infinita suma de pequeñísimas variaciones.

La ocasión del 50° Aniversario de "Nuestra Arquitectura" me obligó al uso de la lupa de la minihistoria. En su foco, el año 1929 aparece como mojón de un cambio que a escala mundial se evidencia en la madurez de "lo moderno" en arquitectura y que en nuestro país se nota en la escalada de la idea de "lo moderno", no su maduración. Ya en el siglo XIX, los románticos predicaron la modernidad, insistiendo en un modo de vivir moderno que, paradójicamente, admitía reiteradas evocaciones del pasado. Pero esta modernidad no implicó la actualización de los estilos artísticos. Sólo a fines de siglo modernidad y renovación se aparearon en la arquitectura, en los estilos floreales, cuyo representante más estruendoso fue el art nouveau. Muchos de estos movimientos incluyeron la palabra moderno en su denominación: "l'art moderne" francesa, el "modernisme" catalán.

A partir de entonces, al menos en arquitectura, ser moderno comienza a sentirse como un imperativo histórico; hasta un ferviente admirador de Ruskin, Frank Lloyd Wright, comienza el siglo con un lúcido llamado a la modernización. En nuestro país, ya en el siglo XX, lo moderno aparece débilmente de la mano del "art nouveau" decorativo y del no menos decorativo "modernisme" catalán. Son la pintura y la literatura las artes que se hacen cargo de una necesidad de puesta al día.

Petorutti expone en 1914, el modernismo literario data de 1921.



Publicidad de la General Motors Argentina de su automóvil Oakland

Entretanto, la actitud general de los arquitectos es extremadamente conservadora y se subordina al gusto europeo más reaccionario.

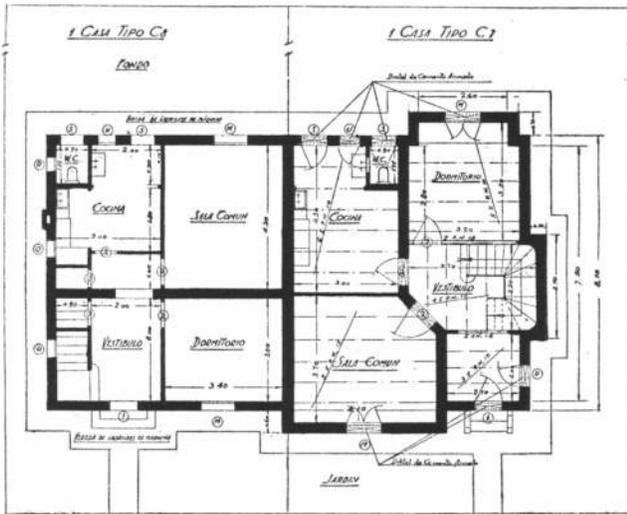
Luego del Centenario, Ricardo Rojas denunció esta situación y en su búsqueda de lo "nacional" le opuso al espectro de la Francia borbónica el fantasma de Eurindia. Para el año 29 todos los movimientos que apuntaban a una renovación del gusto y de la producción artística han tomado cuerpo. Hay ya agrupamientos firmes y gracias a su rigor y coherencia su presencia pesa en la cultura nacional.

Mientras tanto, el país vivía otros cambios. En el 90, en el Parque de Artillería, se reclamaron cambios políticos que al fin instrumentó Saenz Peña y concretó Hipólito Irigoyen. Con el radicalismo el país vivió una experiencia de gobierno con bases más extendidas y populares. Un gobierno popular reemplazó al paternalismo del ochenta.

La experiencia dinamizó y dividió al país y mientras el sistema político experimentaba cambios importantes, el sistema económico permanecía estructuralmente inalterado y su control siguió en manos de los grandes terratenientes y productores agrícola-ganadero. Alvear se alejó de las bases y gobernó "a lo liberal" con etiqueta radical. La experiencia populista radical terminó en el 30 cuando Uriburu demostró que ciertos cambios no eran bienvenidos por quienes tenían el poder económico.

Mientras la organización formal del Estado tendía a concretar el modelo ideal de la Constitución del 53, la 1ª Guerra Mundial ayudaba a cambiar el sistema productivo. De un país exclusivamente agrícola-ganadero se pasaba a un país con una incipiente industrialización. Algunos historiadores mencionan estos cambios para señalar el nacimiento de la Argentina moderna.

Así, al tomar el año 29 como centro del estudio del estado de la arquitectura argentina, puede no resultar tan estéril, por arbitraria que haya sido su elección.



Barrio "G. Rawson"

2. Nueva discusión de la arquitectura del liberalismo

En 1929 el utillaje en uso en la mayor parte del país ya no es el construido durante el período del dominio hispánico, sino fundamentalmente el levantado después de Caseros. Algunos estudiosos han llamado a este período de la arquitectura argentina que comenzaría con la caída de Rosas y terminaría con la caída de Irigoyen, el período "liberal". La generación del ochenta fue su máximo motor humano; la producción arquitectónica fue mucha y sirvió para instrumentar la organización política y el cambio de los modos de vida, sobre todo en las principales ciudades. En esta vasta producción quedó olvidado el problema habitacional producido por el crecimiento demográfico debido a la inmigración. Esto fue la mayor necesidad arquitectónica que permaneció desatendida hasta la década del 40. Fue a mi juicio, una falla coherente con el encuadre económico y social establecido por el liberalismo.

Desde el punto de vista arquitectónico este período fue olvidado, cuando no denigrado por los comentaristas enrolados en las corrientes de vanguardia, pero en la última historiografía ha sido evaluado positivamente y hay quien llegó a su apología. En "El balance del liberalismo" publicado por la revista Summa, dice Alberto Raúl Nicolini: "Debo contestar además que el equipamiento edilicio que resultó de todas maneras, de la puesta en ejecución del llamado modelo liberal, es el equipamiento edilicio que hoy seguimos usufructuando por medio de la resemantización de las obras públicas y de muchas obras privadas por ellos construidas, la administración de gobiernos populares ocupa los palacios que ellos levantaron, el pueblo pasea por los parques que ellos plantaron y utiliza los teatros, las estaciones ferroviarias, los colegios y las escuelas que ellos construyeron".

Lamentablemente, en esta cita no puede incluirse ninguna evidencia como "las viviendas que ellos construyeron"; ese tema no tuvo lugar en el modelo liberal. La valoración positiva de la obra arquitectónica del liberalismo de fines de siglo, está limitada, ante mis ojos, porque respondió a intereses de grupos minoritarios que desconocieron las necesidades de ampliar sectores

de la población; sectores que, mientras el modelo liberal a ultranza tuvo vigencia, fueron excluidos del usufructo del equipamiento arquitectónico tan rápida y eficientemente construido. A esta limitación hay que agregarle otra: su general ineficiencia funcional.

Es verdad: Del período comprendido entre 1880 y 1920, quedan en uso muchísimos edificios, pero muy pocos de ellos fueron, aún en el momento de su inauguración, adecuados para la función que debían cumplir. A esta crítica escapan las construcciones más utilitarias, como las estaciones de ferrocarril, pero en ella incurren la mayoría de los edificios públicos los que reflejaron con exactitud el gusto liberal. Dos ejemplos: el Palacio de Justicia (1904) que desde su construcción obstaculizó la administración de la justicia y el Correo Central igualmente inepto para su función. "La elite y el Estado... formulan sus programas atendiendo más a valores de referencia que a exigencias funcionales", dice J. C. Mantero.

Larga sería la lista de las obras cuyas principales motivaciones fueron la retórica, la alegoría y el monumentalismo vacío; y cuya principal función resultó ser —por el peso y la presencia de lo construido— entorpecer las actividades que en ellos debían desarrollarse. Recuérdase a las escuelas con su rígida compartimentación espacial y sus oscuras paredes pintadas al aceite hasta 1.80 m.; ámbitos propios para una pedagogía rígida y no menos oscura. Esto pese a que el pensamiento de Pestalozzi ya era conocido y a que la nueva pedagogía de Froebel y Montessori ya estaba claramente formulada y practicada.

En resumen, la arquitectura del "Modelo liberal" contra la que reaccionaban en bloque las tendencias innovadoras en 1929 se caracterizó por una falta de consideración por los valores humanos básicos. Allí donde estos no contaban, están sus mayores triunfos: en los puertos, las barracas y las estaciones ferroviarias.

La economía espacial aún vigente en 1929 que implicaba un ritmo fuerte de construcción pública y privada (en 1929 se construyeron en la Capital Federal, 2.000.000 m²), fue posible gracias al extraordinario auge económico que acompañó a la explotación extendida de nuestras riquezas agropecuarias. Hay quien ha confundido la relación de causalidad entre ambos fenómenos: de modelo liberal y la riqueza nacional.

N. Tagle en el mismo ejemplar de Summa, señala el auge económico y lo evalúa con la magnitud del intercambio internacional, el ingreso bruto "per capita" y el respaldo en oro del peso argentino:

"En 1929 la Argentina era el país cuyo circulante tenía el mayor respaldo en oro del orbe".

Este llegaba al 70%. Tagle se pregunta por qué, en 1943, se abandonó este modelo según él productor de la riqueza mencionada.

J. Notta ha relativizado el crecimiento de la Argentina, comparándolo en el período 1880-1914, con el crecimiento de los EE.UU., país muy apto para la comparación. El resultado es un dimensionamiento menos espectacular del "fabuloso" crecimiento argentino, los EE.UU. crecieron, proporcionalmente, seis veces más que nuestro país.

El problema puede entenderse mejor si se lee, en la misma revista, la opinión del historiador Cortés Conde,

quien explica la inevitabilidad del auge económico; debido a las riquezas que el suelo producía:

“Claro que por entonces, y no era necesario tener una ideología para ello, parecía bastante evidente que el progreso material del país requería la puesta en explotación de abundantes e inexplorados recursos, y que ello exigía el poblamiento de espacios desiertos, transportes, obras públicas, etc. para no contar sino algunas de las muchas medidas que hicieron posible este progreso... Cualquier gobernante de hoy probablemente quisiera encontrar las posibilidades de una expansión de frontera que permitiera la puesta en explotación en tres décadas de más de veinte millones de hectáreas que llegaron a decuplicar las exportaciones argentinas... parece difícil imaginar que se renunciara a dicha oportunidad, es como si hoy, a los países árabes, en aras de disciplina ideológica, se les pidiera que renunciaran a la explotación del petróleo”.

El razonamiento de Cortés Conde delata el error de Tagle, el que tomando el ejemplo del primero, tendría esta forma: dado que los países árabes son muy ricos se prueba que el mejor sistema para lograr la riqueza es la monarquía islámica.

La Argentina de la “Belle époque” no fue rica por ser liberal sino por las riquezas naturales que se pusieron en explotación en una excepcional coyuntura histórica: Justamente, en medio de esa riqueza, se destaca la injusticia de una acción que se desentendió de la miseria habitacional de más del 25% de la población urbana y de un no menos alto porcentaje de la población rural. Porque el conventillo y la barraca de esquiladores también fueron parte de la arquitectura del liberalismo.

Floria definió muy bien a esta sociedad:

“No hay un solo liberalismo, sino varios. Pero hay una época que corresponde a la formación de la Argentina moderna, en la cual el liberalismo es la ideología de la clase dominante, por llamar así al grupo dirigente compuesto por políticos e intelectuales notables a la alianza social de estancieros, grandes terratenientes, ganaderos, comerciantes importantes, especuladores, abogados de grandes sociedades, militares significativos y jóvenes adictos a los valores de la generación dirigente”.

Obviamente, para estos grupos, la necesidad habitacional de los grupos trabajadores rurales y urbanos no podía tener existencia económica. El radicalismo de Irigoyen trató de cambiar las cosas, aún cuando no dejó de practicar muchas de las conductas liberales. Por fin, antes de poder realizar ningún cambio básico, el “Peludo” es derrocado en 1930. Si queremos conocer los objetivos y las tácticas del liberalismo histórico argentino deberíamos analizar el pacto Roca-Runciman.

La arquitectura producida en ese período no podía zafarse del encuadre impuesto por los intereses de los grupos en el poder. El liberalismo construyó casi todas las obras públicas necesarias para su accionar, pero, como lo señala Floria, lo hizo en medio de: “su proclividad materialista, el cinismo de muchos de sus dirigentes, su desaprensión en el manejo de formas de desarrollo económico al cabo erráticas aunque dinámicas”.

Eso impidió el desarrollo de un equipamiento espacial, apto para una Argentina nueva, y llenó al país de ostentosos y las más de las veces inútiles edificios. Afirmemos más la crítica: a nadie servían las preferencias estéticas de grupos que idolatraban lo francés en particular y lo europeo en general. En 1924, en Martín Fierro se escribió: “(estamos) frente al recetario que inspira las elucubraciones de nuestros más bellos espíritus y a la afición al anacronismo y al mimetismo que demuestran”.

De muy poco sirvieron los edificios realizados a partir de modelos importados (e inadecuados) que resultaron deficitarios en el nivel utilitario inmediato y negativos en el plano artístico, al referirse a formas culturales extranjeras, muertas, ya obsoletas aún en la sociedad madre. (Alexander y Mantero).

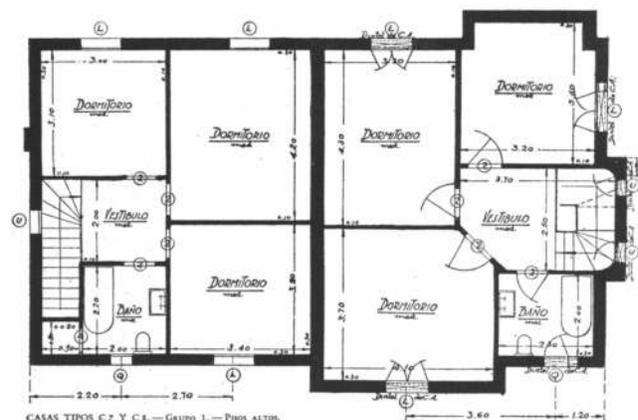
Esta actitud hace dudar de la lucidez de los hombres que la practicaron. Dudo también de los valores culturales que practicaron y difundieron.

Dice Gutierrez (1978):

“Desde el punto de vista de la eficacia y de los resultados cualitativos de la obra pública, pocos gobiernos pueden igualarse a los liberales, pese a que estas realizaciones significaron una pesada hipoteca para las generaciones posteriores... muchos de estos logros quedaron invalidados por sus consecuencias negativas... (que fueron) crear un país nuevo a imagen y semejanza de Europa... la ruptura de los valores culturales y espirituales (que) forzó una homogeneización a partir del nuevo modelo, prescindiendo de lo preexistente. El famoso tríptico de apoyo: capital inglés, cultura francesa, mano de obra italiana, pretendía una nueva síntesis donde el criollo jugaba un rol pasivo como cultura superada y destinada a desaparecer. Se acentuó la rígida estratificación social entre la élite oligárquica terrateniente unida a la burguesía comerciante y burocrática con respecto a la población del interior del país, predominantemente rural, y vastos sectores de inmigrantes que conformaban el proletariado urbano, desvirtuando así una posible justicia en la distribución de la riqueza”.

A lo que agrega una crítica moral:

“El individualismo exacerbado” produjo una ruptura



Barrio “G. Rawson”

ra de la solidaridad y generó nuevas escalas de valores: tener más es mejor que ser más (que aún hoy significa una de las falencias esenciales de los argentinos)".

En 1930, Georges Montenach señalaba en el Boletín n° 101 del Museo Social Argentino el resultado de una política análoga aplicada en Francia:

El problema de la vivienda es una obsesión porque es en este dominio en el que hemos progresado al revés, pues una separación cada vez más considerable se produce entre las admirables instalaciones de nuestros servicios públicos y los de la habitación popular donde se descubre la existencia de los individuos a quienes el perfeccionamiento general de las casas de habitación alcanzaron en todas partes menos en su propio hogar" (p. 645). Todas las tendencias que buscaban una renovación arquitectónica abominaron de la arquitectura del liberalismo. Pero la renovación, como veremos luego, no pudo ir mucho más allá del gusto.

LA NOVELA / ELABOR.

LAS REALIZACIONES EN DE CORBATAS



3. La ciudad liberal

En 1929 Buenos Aires tiene la configuración que ha de durar hasta nuestros días, configuración que se plasmó durante el período liberal. El estudio de este desarrollo urbano ayudará a aclarar el manejo de la economía espacial.

Desde su federalización en 1880, la ciudad fue administrada por un Intendente designado por el Poder Ejecutivo Nacional. A su lado actuaba un Consejo Municipal elegido por el voto de una mínima parte de los porteños. La ley de Noviembre de 1882 era formalmente democrática, pero en 1890 el Consejo fue elegido por el 0,01% de la población (Bourdieu, 81). Esto permitió que la ciudad se conformara a gusto de quienes detentaban el poder económico, político y social. La situación no cambió mucho durante el gobierno radical, dado que los intendentes pertenecieron a las clases más altas y respondieron a sus intereses.

El desarrollo urbano porteño, tanto en la infraestructura como en el embellecimiento se concentró en



las zonas que eran el "territorio" de los grupos más pudientes. Palermo es un ejemplo claro: Bourdieu (101) concluye:

"El centro de los negocios, que coincide con el centro político, se distingue por sus planos urbanísticos, sus monumentos públicos, sus comercios y sus restaurantes. En la misma época, los barrios del sur y del sudoeste afirman su vocación industrial... a menudo las instalaciones son deficientes, las densidades son elevadas, y las calles manifiestan pobreza. En cambio, al norte, se incrementan los espacios verdes, el equipamiento, las residencias elegantes".

Al mismo tiempo, desde principios de siglo hasta 1930, se realizó una gran tarea de equipamiento (Bourdieu, 117):

"Se concretan: un vasto complejo portuario, la iluminación a gas y luego la iluminación eléctrica, la pavimentación de las calles, la apertura de avenidas, par-

CONSTRUYA SU CASA CON POCO DINERO

CONSIDERAMOS del mayor interés para los lectores que se preocupan por la construcción de una casa económica, le informamos que la Compañía de Construcciones Civiles financia y edifica sus casas económicas, de los procedimientos en estos cuatro casos con sus respectivos planos serán publicados en el próximo de LA NOVELA (A), correspondiente al 20 de octubre de este año. En esta edición se da a conocer en forma sencilla y clara los planes de las casas económicas, de los procedimientos en estos cuatro casos con sus respectivos planos serán publicados en el próximo de LA NOVELA (A), correspondiente al 20 de octubre de este año. En esta edición se da a conocer en forma sencilla y clara los planes de las casas económicas, de los procedimientos en estos cuatro casos con sus respectivos planos serán publicados en el próximo de LA NOVELA (A), correspondiente al 20 de octubre de este año.

El valor de esta obra de arte arquitectónica que será el más útil para el lector que se preocupa por la construcción de una casa económica, le informamos que la Compañía de Construcciones Civiles financia y edifica sus casas económicas, de los procedimientos en estos cuatro casos con sus respectivos planos serán publicados en el próximo de LA NOVELA (A), correspondiente al 20 de octubre de este año.

El precio de este hermoso chalet es de \$ 2.500, el total sería de \$ 16.000 moneda nacional.

Esta confortable casa de una planta, compuesta de tres habitaciones principales, "vestuario", baño, cocina, porche y parrilla de servicio, cuesta \$ 13.000, y contando con \$ 2.500 el terreno en que se levanta su importe total sería de pesos 16.000 moneda nacional.

A continuación explicamos la forma de pago de estas operaciones, como ejemplo la casa tipo A.

El pago se hace en la siguiente forma:

Al Banco Hipotecario Nacional, por amortización e interés del 10% (\$ 200), que aproximadamente acordará en préstamo, una mensualidad de \$ 6.123. A la Compañía de Construcciones Civiles, por amortización e interés del 20% que depende de la hipoteca, una mensualidad de pesos 19.17. Total mensual, \$ 25.30.

Para todos los demás tipos de casas se procede del mismo modo, es decir, que las cuotas a abonarse, cada caso varían según el precio de la operación sin modificar la forma de financiación, que será proporcional al monto de cada operación.

Elección de terreno por el interesado. La compañía posee y ofrece terrenos en la Capital y pueblos suburbanos, pero los interesados no tienen absolutamente ninguna obligación de contratar su casa en ellos. Pueden hacerlos, simplemente.

El cliente elige, parte, el terreno que más le convenga por su situación, precio y dimensiones, sin que la Compañía interponga para nada.

PLANTA—Casa Tipo A

PLANTA—Casa Tipo B

ques y plazas, los transportes colectivos, la red de extracción de aguas y las cloacas, el servicio de vías públicas, los hospitales... Las autoridades municipales eligen una distribución de las instalaciones, en el tiempo y en el espacio, conforme a los intereses de la oligarquía. Los barrios ricos y el centro reciben prioritariamente la pavimentación de madera o de asfalto, la iluminación eléctrica, el agua corriente y los servicios de limpieza. Los barrios pobres y la periferia son equipados más tarde y deben contentarse durante mucho tiempo con el empedrado".

De todo esto resulta que la ciudad de Buenos Aires estaba suficientemente equipada para sus necesidades cívicas básicas, pero su crecimiento era preferenciado. Las riquezas del país liberal no llegaron a todos los rincones de la Capital y menos aún a todos los rincones del país.

4. La vivienda:

Desde el comienzo de la inmigración masiva, a fines del siglo XIX, las necesidades habitacionales se hi-

cieron más y más acuciantes, sobre todo en los grandes centros urbanos y para las gentes de menores recursos. La demanda fue satisfecha por la oferta de piezas, casas, departamentos en alquiler.

Importantes capitales nacidos del comercio o de la explotación agropecuaria se volcaron en la construcción de casas de renta. Pero el alquiler de viviendas confortables no estaba al alcance de todos. Para la población más pobre el alojamiento fue el principal problema a resolver para subsistir. En 1929, los conventillos aún perduraban y su presencia es todavía importante.

En 1915, mediante la ley Cafferatta, el Estado demostró su preocupación. Esta ley, que estaba sabiamente redactada, no fue puesta en práctica con la fuerza necesaria y su acción resultó a la vez ejemplar e insuficiente. A pesar de sus buenas intenciones, los gobiernos radicales no llegaron a una solución de fondo. El uso de la tierra estaba rígidamente encuadrado por el ejercicio de la propiedad tal como la instituía el Código Civil de Vélez Sársfield. Por un lado la propiedad inmueble era indivisible y por el otro el gobierno no debía entorpecer el libre ejercicio de la propiedad privada. El gobierno radical, sin embargo, limitó en algo la omnipotencia de los propietarios, regulando los alquileres pero sus esfuerzos, relativamente débiles, fueron fácilmente obstaculizados por la oposición. La Comisión Nacional de Casas Baratas, creación de la Ley Cafferatta, no contó nunca con fondos suficientes para cumplir con su misión de "alquilar o vender viviendas a los empleados, obreros y jornaleros". Cuando Irigoyen propuso la inversión de \$ 50.000.000.- en viviendas para obreros, su iniciativa, a pesar de que se produjo en uno de los momentos de mayor riqueza del erario público, no fue aprobada. A partir de 1923, la Comisión contó con algunos recursos provenientes del Tesoro y de la renta de sus propias obras. En 1929, la Comisión había construido desde su creación, 317 casas y 111 departamentos, es decir treinta viviendas por año, frente a un déficit estimado en 800.000 unidades anuales. La necesidad de viviendas sólo tuvo existencia económica cuando permitía lucrar con su satisfacción. La construcción para la venta fue importante, pero la construcción para alquilar fue el destino más frecuente de la inversión de capitales. El encuadre jurídico no permitía la división de la propiedad en las viviendas colectivas, lo que impidió que este tipo de construcción tuviera por destino la venta, lo que hubiera dinamizado al mercado, tal como ocurrió luego de la promulgación de la Ley de Propiedad Horizontal (1948). Desde 1927 esta ley era solicitada por diversos medios, entre los que podemos señalar al "Órgano de los arquitectos y Constructora de Obras". Mientras no existió ley, "el dueño de una casa de departamentos es meramente el poseedor de la finca, un ente jurídico y no moral. Compra, alquila, vende, desaloja, habita; pero no está unido al destino de la propiedad ni de su ciudad... Posee un instrumento de especulación que ayer salía tanto y hoy cuanto, saca provecho del inquilino hasta donde pueda... tiene a su servicio tantas familias cuantas le arriendan, todos trabajan para él, la casa devora del 25 al 35% de los sueldos... En consecuencia, si la casa es para el propietario la máquina de la tercera industria, la de la vivienda, pa-

ra el inquilino es un lugar de enojo, de indignación y de incomodidad" (Martínez Estrada, 234).

Construir para alquilar era la forma más segura para conservar el capital. En arquitectura, esto resultó en una concepción de la obra como instrumento de lucro; en desmedro de otras cualidades originadas en otros intereses: el valor de uso, el valor estético, el enriquecimiento del paisaje urbano.

El cooperativismo intentó una solución propia, cuyos alcances fueron limitados. La Cooperativa más antigua, El Hogar Obrero, se creó en 1905 y hasta 1927 había construido 86 unidades entre casas y departamentos y había otorgado 130 préstamos hipotecarios. La mayoría de la población no podía acceder a la propiedad de su vivienda y ante la suba de alquileres el Estado tuvo que intervenir obligando a prorrogar los contratos.

El Banco Hipotecario actuó también: entre 1925 y 1929 el 9% del monto total de su escrituración en zonas urbanas correspondió a créditos de fomento. Las 300 escrituras realizadas en 1923 aumentaron hasta 500 en 1929. Pero las condiciones del crédito hipotecario lo ponían fuera del alcance de los obreros y de los empleados de menores sueldos. Los créditos de fomento quedaron en manos de los empleados de sueldos medios y altos.

La intención de la Comisión Nacional de Casas Baratas de construir para obreros con un sueldo inferior a \$ 175 no se pudo cumplir nunca. Sus casas fueron ocupadas por empleados con sueldos superiores a los \$ 250. Así las cosas, la necesidad de viviendas en propiedad de los obreros industriales y de los empleados de las categorías más bajas, no pudo ser satisfecha. La única solución era el alquiler, que consumía gran parte del salario. Una casa con dos dormitorios, baño, y cocina, 65 m². en total, costaba \$ 11.500 y suponía una cuota mensual de \$ 76,66. Esto se podía lograr con un sueldo de \$ 310 en el caso de ser empleado nacional.

Aquellos que querían la casa propia tuvieron que alejarse de la ciudad, a las calles sin adoquinar. Redujeron el tamaño, "chalecitos que ocupan el espacio de un pañuelo" decía Roberto Arlt, quien añoraba:

"La gente (antes) disponía para sus caballos del espacio que hoy compra una compañía para fabricar un barrio de casas baratas".

Si en 1919 un 9% de la población de Buenos Aires vivía en casas de inquilinato, con una habitación por familia, en 1927 aún permanecía en esa situación un 5%. Todavía en 1939, la Comisión Nacional de Casas Baratas se queja de la falta de asignación de fondos:

"Es evidente la desproporción entre la pavorosa realidad de la vivienda obrera y los recursos que se arbitran para resolverlo... crear pues, una conciencia popular y clima adecuado para este fundamental problema social es cumplir con un deber primario de solidaridad humana".

Los dirigentes parecían creer que las necesidades espaciales del país estaban colmadas: Aparentemente, todo lo construido desde principios de siglo parecía bastar para equipar arquitectónicamente las necesidades del Estado. Aparecen algunos programas nuevos. Cinematógrafos, que cambian el paisaje urbano del

centro de la ciudad, al constituirse en una tipología diferenciada del café (en el que se iniciaron las primeras proyecciones mudas); las estaciones de servicio, tan necesarias en un país que ocupa el 6° lugar mundial en cantidad de automóviles (1929), 310.805 automóviles).

La incipiente industria manufacturera nacional necesita plantas fabriles; ninguna de ellas (salvo el conjunto habitacional del Ingenio Ledesma) parece haber merecido su publicación en las revistas especializadas. También se construyen grandes usinas, pero en las revistas todos son palacetes, chalets, casas de renta, cinematógrafos y cascos de estancias. Mientras tanto los suburbios se siguen desarrollando alrededor de las estaciones ferroviarias. Los barrios predilectos de los empleados y comerciantes extranjeros (ingleses, alemanes, franceses) son los alejados, ajenos al ejido municipal, llenos de chalets californianos o normandos. Dentro de la ciudad, Belgrano y Flores son los predilectos para residir. Villa Crespo, Villa Luro, Floresta, Villa Devoto se urbanizaron lentamente. Buenos Aires no tiene un carácter definido, está como a medio construir, está como a medias mecanizada. En La Nación del 6/2/1929 hay una queja de los vecinos del hoy demolido pasaje Seaver debido al mal estado del pavimento (los coches de alquiler se niegan a entrar), a la existencia de cuatro conventillos cuyos niños molestan a los vecinos con sus juegos y tres caballerizas "que son un foco de infección".

La Argentina era una nación rica que administraba mal sus recursos espaciales. Le Corbusier visita la ciudad y dice:

"Buenos Aires es la ciudad más inhumana que he conocido... sin embargo, ¿dónde se siente como aquí una tal reserva de energías, un tal poderío, la presión incansable y fuerte de un destino inevitable?..."

Reservas de energías sí, pero lo inevitable fue la destrucción del patrimonio espacial, asignando mal los recursos, desoyendo las necesidades más vitales. Nunca sabremos que quiso decir Le Corbusier con lo de "un destino inevitable"; lo que sí sabemos es que no fue un destino espacialmente brillante.

5. Ejemplos: la casa propia, el chalet, el petit hotel

El problema de la vivienda ha pasado a ser un problema de rédito, y así se lo ha simplificado (Martínez Estrada). "El propietario 'misho' o 'yora-miseria', el propietario sin grupo, con hipoteca y mensualidades, es una realidad tangible, en esta ciudad de quinielas y radicalismo" (R. Arlt).

La Comisión Nacional de Casas Baratas, llevó adelante su misión lo mejor que pudo. En 1928 inauguró treinta casas en el Barrio Rawson, entre las calles Tinogasta, Espinosa y Zamudio. En este terreno de cuatro Ha. y media se construyeron, entre 1928 y 1933, 176 unidades de vivienda, de las cuales 104 eran casas individuales, con una sala comedor y cuatro dormitorios. Cada casa ocupaba un lote y estaba apareada a otra; tres lados quedaban libres y dos jardines se ubicaban al frente y el fondo. La construcción, el dimensionamiento y la distribución eran excelentes, calificativo que me animo a emplear en relación con los standards existentes y los modelos internacionales contemporáneos, ta-

les como las viviendas obreras del barrio Weissenhof en Stuttgart o la arquitectura corriente para obreros en Inglaterra.

A las viviendas (las había de dos tipos) se accede por un vestíbulo del que arranca la escalera. En planta baja se ubican una sala común, la cocina y un toilet con acceso desde el exterior y un dormitorio. Para las necesidades actuales y conjeturo que para las de entonces, el toilet exterior y el dormitorio son inexplicables (adivino una posible explicación, inaceptable para una vivienda obrera: el dormitorio podría transformarse en un escritorio), sobre todo el dormitorio, que queda lejos del baño instalado, junto con los tres dormitorios restantes, en el primer piso. De todos modos, esta distribución asegura buena ventilación y asoleamiento, aunque algunos locales languidecen al sur. Es también criticable la escasa superficie para la reunión familiar.

Estas casas no fueron publicadas en las revistas de arquitectura y la propia Comisión, cuando las publicó omitió el nombre de los proyectistas. Su estilo fue recatado, de chalet inglés sin ostentaciones. Aún hoy pueden compararse sin desmedro con sus compañeras tipológicas de los barrios suburbanos.

Otro punto a su favor. Se alquilaban por \$ 56, se vendían por \$ 80/102, es decir por un 18,6% y 23% / 39% respectivamente, de un salario medio de empleado. (Y he explicado que los salarios más bajos no bastaban para este régimen de pago).

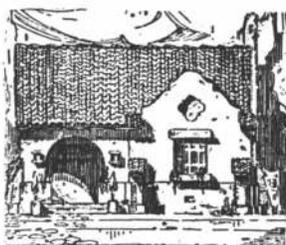
No tengo pruebas, y el malhumor denunciante de Martínez Estrada admite muchas sospechas, pero me limito a copiar su opinión, dada en "La cabeza de Goliath" (214).

"Estas casas se obtienen por sorteo, una vez inscripto los interesados y llenadas las condiciones reglamentarias. Regularmente el sorteo consiste en la elección de los candidatos recomendados a cualquiera de las personas que tienen amistad con ellas, o también por influencias políticas, eclesiásticas o de otra naturaleza sobrenatural: Hecha la insaculación se deja en el saco a los que no tienen en su favor nada más que la suerte, que suele ser mala cuando anda sola".

Otros ejemplos los extraigo de "La Novela Semanal", revista de interés general. En ella la compañía de Construcciones Civiles y un estudio, identificado como "los arquitectos de Maipú 73", exponen sus proyectos, bajo un mismo título: "construya su casa con poco dinero". Las propuestas de los arquitectos son las más económicas, según sus cálculos costaban de \$ 7.000 a \$ 8.000. En ellas campean los estilos convencionales, preferentemente el inglés rural (tejas, ladrillo visto, bow-window) y su diseño compacto es defendido, contra la omnipresente casa chorizo, argumentando una reducción del 6% en el costo y la eliminación de los bruscos cambios de temperatura provocados por la concurrencia al baño exterior. Se llama a esto distribución unida.

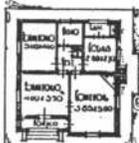
La entrada da a un hall, del que se accede al comedor y/o a los dormitorios, según el caso. Uno de los ejemplos, el más compacto, tiene un comedor-sala con bow-window y un pequeño vestíbulo de distribución que conecta los dos dormitorios con el baño. Dos detalles indican la pretensión social de estos proyectos: la cocina no tiene espacio para las comidas diarias y en la

COMPANÍA DE CONSTRUCCIONES CIVILES HA PUE
 TODOS LA REALIZACIÓN DEL IDEAL DEL I



FRENTE—Casa tipo C.

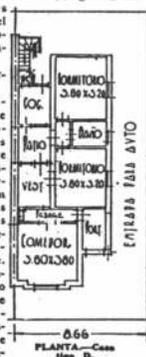
casas tipos, cuyos cro-
 descripción, precio y
 ciones de pago se hacen
 la sección, sirven de
 para apreciar en qué
 ha cuidado la Compañía
 y cada uno de los
 es de comodidad, con-
 sesto que debe reunir
 a-habitación mo-



PLANTA—Casa tipo C.



LA Compañía de Construcciones Civiles S. A., cuyas oficinas funcionan en la avenida de Mayo número 1135, aparte de los legítimos fines comerciales, persigue el de contribuir a la solución que representa para el hombre modesto la adquisición de la casa propia. Agradece la compañía, entre otras facilidades, que se hace cargo la Compañía, constituyendo una segunda hipoteca sobre la casa, cuya cancelación la efectúa el cliente en pequeñas sumas mensuales que corresponden al 1% de amortización y 7% de interés anual, es decir, exactamente igual a las operaciones que realiza el Banco Hipotecario Nacional. A los particulares: La Compañía de Construcciones Civiles construye también casas para particulares en parecidas condiciones a las expresadas precedentemente. Desde luego y como fácilmente se comprenderá, es indispensable para la reali-



PLANTA—Casa tipo D.

CON POCO D
 NIA DE CONSTRUCCIONE



FRENTE—Casa tipo E.



FRENTE—Casa tipo F.

Construcciones Civiles, por
 vertización a interés del 25 %
 4.000, que sería en segunda hi-
 poteca, una mensualidad de \$ 20,
 33 mensual, \$ 96.

CASA TIPO F

Edif. construcción de líneas clásicas y de confortable apariencia \$ 17.200, y calculado que se



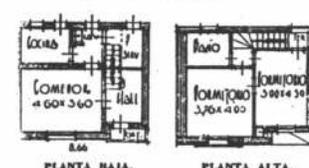
PLANTA BAJA, PLANTA ALTA, Casa tipo E.

inventa en un terreno de \$ 4.000, el valor total de la casa tipo para habitar sería de \$ 21.200, que se pagar, proporcionalmente, en las mismas condiciones de la casa tipo E.
 CASA TIPO C
 El total valor de esta construcción es de \$ 21.600, y, cuando se le suma el importe del terreno, el precio total sería de \$ 25.300, que se abonan en las mismas formas de las anteriores.
 CASA TIPO II
 Este chalet es una casa habitada moderna con todas las comodidades. El precio de la construcción ascende a pesos 22.300, calculado el importe del terreno en \$ 5.000, el costo total para habitar sería de \$ 27.300, que se pagan en las mismas formas de las otras tipos.
 CASA TIPO I
 Hasta analizar el dibujo de esta propuesta

Tase de temas, se emplean exclusi- bre, los en acer ta l
 vamente ladrillos de caí y tejas fran-
 esas; carpintería de cedro y celosías
 metálicas; pisos de pino tea y cielos
 rasos de yeso. El baño y la cocina
 an revestidos de azulejos. En aqué



FRENTE—Casa tipo E.



PLANTA BAJA, PLANTA ALTA, Casa tipo E.

planta alta, en el ático, aparece una pequeña habitación de servicio.

Aún en los proyectos entre medianeras, los arquitectos de Maipú 73 insisten sin tregua en la necesidad de "prescindir de la vieja e incómoda y también peligrosa costumbre de construir piezas corridas". El resultado no es bueno, el estar se ahoga en el centro, el jardín del fondo se torna inaccesible o accesible sólo por la cocina y los pequeños patios de "aire y luz" se multiplican para salvar el proyecto "nuclear". Los arquitectos nos hablan de los usos posibles, que supongo habituales: "para una familia regular se destinaría el escritorio a dormitorio y parte del living room (si se tiene en cuenta que en la actualidad se dispone de cómodos sofá-camas fácilmente convertibles)". Otro proyecto más caro de \$ 18.000 permite obtener "todas las comodidades que exige la sociedad moderna". Aquí el esquema constituye una tipología: una entrada lateral para vehículos permite el acceso directo al fondo y el acceso cubierto a la casa, un living room con caja de escalera, eternamente sombría, fresca en verano, fría y húmeda en invierno, hacia el frente una sala (aún continúa la tradición de separar el estar cotidiano de la sala, de uso excepcional) y un escritorio, al fondo un gran comedor, la cocina, un office y un "comedor de diario". Arriba los dormitorios, el o los baños y al fondo una terraza con pieza de servicio y pequeño toilet. Todo en un lote de 8,66 m. de ancho.

Este fue el modelo preferido por la clase media. Vivió en varios petits hotels, de idéntica distribución; distintas dimensiones, distintas decoraciones, el resto constituye un tipo que se difundió por toda la República.

La Compañía de Construcciones Civiles propone viviendas un poco más caras y algo peores. La imaginación (más ausente que presente) de sus proyectistas se agota en el dibujo de las fachadas, las que se deciden en español o inglés rural. Según se lee, la Compañía, aparte de sus legítimos fines comerciales persigue el de

contribuir a la solución que representa para el hombre modesto la adquisición de su casa propia. A renglón seguido, sus argumentos de venta se reducen a explicar cómo obtener un crédito del Banco Hipotecario en primera hipoteca y como obtener otro, en segunda hipoteca de la C.C.C.

Como hemos visto, el encuadre general, hacía que el eje de las decisiones arquitectónicas pasara por el lucro (legítimo o abusivo). La casa propia no era fácil de conseguir. Martínez Estrada y Roberto Arlt han narrado las vicisitudes de la lucha por la propiedad de la vivienda, símbolo de la seguridad familiar. Hasta una historieta como Pancho Talero (El Hogar) hace de este problema un tema crucial. Conseguir la propiedad era difícil; más fácil era recurrir al alquiler que, con toda la inseguridad que implicaba, estaba al alcance del sacrificio de todos.

6. Una casa de renta

"Los progresistas no quieren saber de grupos, levantan caserones de varios pisos, y no hacen otra cosa que evolucionar el capital" (R. ARLT).

En 1929, el negocio inmobiliario se centraba en las construcciones para alquilar. Buenos Aires era una gran ciudad, con 2.200.000 habitantes, el centro económico, político y cultural del país.

En ella, el fenómeno de la construcción se evidenció con mucha mayor fuerza que en el interior del país. Sólo Rosario, que tenía su mejor momento, puede compararse. La vivienda en departamento comenzó a hacerse común a principios de siglo. En 1914 se construyeron los primeros grandes edificios de departamentos, de los cuales un buen ejemplo es el de Avda. de Mayo al 1.400, proyectado por Luis Broggi.

La inversión en casas de departamentos era sumamente rentable (ANCELL), el pequeño y mediano ahorrista, si lograban construir un edificio de renta, consideraban asegurado su porvenir. Así como el gran

capitalista se asegura con la compra de campos. Las casas de renta se proyectaban teniendo en cuenta: 1) el lucro que debían proporcionar, 2) las normas del flamante Reglamento de Edificación (1928) que fijaban alturas de fachadas y locales (4.00 m en la planta baja; 3,50 m en el 1° piso y 3.00 m de ahí en más) pero que aún no regulaban las condiciones de iluminación y ventilación naturales.

Las grandes casas de renta tenían un gran número de departamentos y su calidad dependía del mercado al que se apuntaba, dado que la alta burguesía encontraba preferible, en muchos casos, un gran departamento a una casa aislada. Un buen ejemplo de casa de departamentos para clase media es la torre Mihanovich, Arroyo 843, proyectada por los arquitectos Calvo, Jacobs y Giménez.

La Sociedad Anónima Industrial y Comercial Nicolás Mihanovich Limitada, tenía innumerables actividades económicas, siendo la principal el transporte marítimo. Gran parte de las ganancias de la empresa fueron a parar en la construcción de departamentos.

El lugar en que se levanta la torre es hoy un lugar privilegiado, entonces era casi privilegiado. Allí, en un lote entre medianeras, de forma irregular, se ubican tres cuerpos, dos laterales al frente y uno, el más alto, transversal, al fondo. Entre los cuerpos laterales se ubica una entrada (con gran puerta de hierro) que permite que los automóviles lleguen hasta la entrada del último cuerpo. A pesar del auge automovilístico no parece que el estacionamiento fuera un problema, la torre no cuenta con cocheras y el espacio para estacionar al descubierto no tiene capacidad para más de 10 automóviles.

Los cuerpos laterales, de cinco pisos y planta baja, tienen ésta última ocupada por un negocio con vivien-

da, la vivienda del portero y la entrada a los departamentos. En el subsuelo se ubica un gran depósito para el negocio. Las entradas de los cuerpos laterales son mezquinas comparadas con la gran entrada del bloque posterior; éste se compone de una gran puerta central de la cual parten simétricamente dos escaleras curvas que llevan al primer piso, en donde rematan y, palier mediante, se continúan en una escalera interna más pequeña. He aquí puesto en evidencia el carácter retórico de las escaleras curvas, cuya función es mínima en término de servicio circulatorio y máxima en términos de evocación de entradas palaciegas. Todo el diseño exterior del edificio se subordina a una retórica análoga. La composición del grupo es simétrica con respecto al eje longitudinal, esta simetría es un postulado "a priori" del diseño y toda la composición se subordina a ella. La torre exhibe, en sus primeros tramos, detalles renacentistas y termina en una trabajada "torre de homenaje" cuyo extremo es una pirámide escalonada cuadrada, en la que alguien vio una expresión "art déco".

Los departamentos de los primeros cuerpos son grandes: cuatro dormitorios, dos piezas de servicio, dos baños completos más uno de servicio, un living room, una sala, un escritorio y un comedor (integrables por medio de puertas corredizas), una cocina y un office. Esto ocupa 212,60 m², de los cuales 75 están destinados a la zona de recepción y encuentro (36 % del total); lo que expresa una relación m²/ persona idéntica a la de las casas unifamiliares propuestas por la Novela Semanal.

Los departamentos del cuerpo posterior son más pequeños; tienen dos dormitorios y un cuarto de servicio. Los del primer piso son menores debido a la presencia de las escaleras curvas de la entrada, cuyo espacio es ocupado, del segundo piso al décimo tercero por una

Construya su casa con poco dinero

ESTUDIO DE UN NUEVO PROYECTO DE CONSTRUCCIÓN PARA CHALLET, ELABORADO POR LOS ARQUITECTOS DE MAIPO, 73

Al presentar este nuevo proyecto se quisiera el propietario de un terreno de 8.000 m² en el centro de Buenos Aires como un espacio para su familia regular su dormitorio, parte del living room (el sector de la casa que se tiene en cuenta que en la actualidad se dispone de comodidad en las camas (funcionamiento encostrado) para transformarse, de noche, en dormitorio, y durante el día sea un espacio para el estudio de los niños. También se ha tenido en cuenta la distribución de las dependencias en el primer nivel del problema de la servidumbre, puesto que la señora, sin ocupar el espacio, tenía el problema de tener que atender a las dependencias de personas ajenas. Sin embargo, se dispone de una pieza de servicio, lo que, en caso de no tener sirviente, es posible utilizar para pieza de costura. "Puede" ser utilizado también en el hogar. Este proyecto es interesante y por otra parte, económicamente bien resuelto, para ejecutarse por administración se estima total de \$ 8.000 (ochenta millones).

A continuación se agregan el cómputo métrico y precio unitario aproximado de todo lo que se puede gastar para llevar a cabo este proyecto:

REFERENCIAS

Referencia	Metros	Precio unitario	Total
Excavaciones para cimientos	13	1,20	
Mampostería en general	100	20	
Aislado	18	3,50	
Techos	110	14	
Cubos para (de yeso)	190	5	
Bornes para pintura	200	1,20	
Bornes para electricidad	100	2,30	
Contrapisos	90	2	
Piso de macadam	60	6	
Piso de mosaico	20	6	
Carpintería			900
Varios otros			300

Cuando se ejecuten trabajos, manteniendo a nuestra oficina que cada precio no calculado a la totalidad del día, vale decir, que pueden variar en el precio unitario. Debe tenerse en cuenta que si esta obra se realiza por una empresa constructora, los precios varían según sea la empresa el edificio que la construya.

Construya su casa con poco dinero

ESTUDIO DE UN NUEVO PROYECTO EJECUTADO POR LOS ARQUITECTOS DE MAIPO, 73

El costo total de esta construcción es de pesos 8.000 m².

El proyecto de este nuevo proyecto se quisiera el propietario de un terreno de 8.000 m² en el centro de Buenos Aires como un espacio para su familia regular su dormitorio, parte del living room (el sector de la casa que se tiene en cuenta que en la actualidad se dispone de comodidad en las camas (funcionamiento encostrado) para transformarse, de noche, en dormitorio, y durante el día sea un espacio para el estudio de los niños. También se ha tenido en cuenta la distribución de las dependencias en el primer nivel del problema de la servidumbre, puesto que la señora, sin ocupar el espacio, tenía el problema de tener que atender a las dependencias de personas ajenas. Sin embargo, se dispone de una pieza de servicio, lo que, en caso de no tener sirviente, es posible utilizar para pieza de costura. "Puede" ser utilizado también en el hogar. Este proyecto es interesante y por otra parte, económicamente bien resuelto, para ejecutarse por administración se estima total de \$ 8.000 (ochenta millones).

A continuación se agregan el cómputo métrico y precio unitario aproximado de todo lo que se puede gastar para llevar a cabo este proyecto:

REFERENCIAS

Referencia	Metros	Precio unitario	Total
Excavaciones para cimientos	13	1,20	
Caja entubada de albañilería	19	1,20	
Mampostería en general	98	30	
Bornes para pintura	275	1,20	
Bornes para electricidad	212	2	
Piso de macadam	81	6	
Piso de mosaico	105	14	
Cielos rasos	105	14	
Carpintería en general			2.800
Oficina sanitarios			1.000
Electricidad, otros trabajos			100
Vitrinas			100
Oficina sanitarios			100
Electricidad, otros trabajos			100
Vitrinas			100
Oficina sanitarios			100
Electricidad, otros trabajos			100
Vitrinas			100
Oficina sanitarios			100
Electricidad, otros trabajos			100
Vitrinas			100
Oficina sanitarios			100
Electricidad, otros trabajos			100
Vitrinas			100

Construya su casa con poco dinero

ESTUDIO DE UN PROYECTO PARA PETIT HOTEL ELABORADO POR LOS ARQUITECTOS DE MAIPO, 73

El precio total de esta obra, realizada por administración, es de pesos 18.000.

El proyecto de este nuevo proyecto se quisiera el propietario de un terreno de 8.000 m² en el centro de Buenos Aires como un espacio para su familia regular su dormitorio, parte del living room (el sector de la casa que se tiene en cuenta que en la actualidad se dispone de comodidad en las camas (funcionamiento encostrado) para transformarse, de noche, en dormitorio, y durante el día sea un espacio para el estudio de los niños. También se ha tenido en cuenta la distribución de las dependencias en el primer nivel del problema de la servidumbre, puesto que la señora, sin ocupar el espacio, tenía el problema de tener que atender a las dependencias de personas ajenas. Sin embargo, se dispone de una pieza de servicio, lo que, en caso de no tener sirviente, es posible utilizar para pieza de costura. "Puede" ser utilizado también en el hogar. Este proyecto es interesante y por otra parte, económicamente bien resuelto, para ejecutarse por administración se estima total de \$ 8.000 (ochenta millones).

A continuación se agregan el cómputo métrico y precio de plaza para las materias a emplearse en la realización de este proyecto:

Materia	Precio	Total
Excavaciones para cimientos	20	1,20
Mampostería en general	100	20
Aislado	21	3,50
Techos	110	14
Cubos para (de yeso)	190	5
Bornes para pintura	200	1,20
Bornes para electricidad	100	2,30
Contrapisos	90	2
Piso de macadam	60	6
Piso de mosaico	20	6
Carpintería en general		900
Vitrinas de colón		2.500
Oficina sanitarios		1.000
Electricidad, otros trabajos		100
Vitrinas		100
Oficina sanitarios		100
Electricidad, otros trabajos		100
Vitrinas		100
Oficina sanitarios		100
Electricidad, otros trabajos		100
Vitrinas		100
Oficina sanitarios		100
Electricidad, otros trabajos		100
Vitrinas		100

Nota: dicho que estos precios, calculados en plaza, son los que corresponden a empresas de primera calidad.

sala. Los últimos pisos de la torre están ocupados por departamentos más pequeños, siempre con dos dormitorios y una pieza de servicio. El ejemplo que analizo es de los mejores (el nivel medio de las casas de renta era menos generoso) aunque hay que señalar la constante presencia de un cuarto de servicio, signo de la abundancia y baratura del personal del servicio. Los espacios de reunión y encuentro no eran exigüos y lo mismo puede decirse de los de recogimiento. Lo que el habitante del departamento ganó es la cercanía con el centro de la ciudad, aún no congestionada y la posibilidad de una vida social más intensa.

En estas viviendas compactas el arreglo interior define el carácter. Los muebles, su estilo, su cantidad, su ubicación, dan el carácter del espacio familiar. El departamento se distingue de la casa colonial organizada alrededor de un patio, en que sirve para la familia conyugal; ya la familia extendida: abuelo, padres, hijos, no es el ideal. El cambio de la conducta familiar de la clase media es claro: la unidad casi inseparable que constituían en otros tiempos padres, hijos, abuelos y servidumbre, ahora se reduce a padres e hijos. Los abuelos ya no integran la vida cotidiana, los sirvientes son asalariados sin relaciones emotivas con el grupo familiar, a quienes sólo se les debe el salario. El departamento fue el fruto y el instrumento, a la vez, de esta disgregación familiar.

7. El palacete

Para 1929 las grandes viviendas de la oligarquía ganadera no son frecuentes. Pero su vigencia como modelo continúa y aún se construyen muchos de ellos; pero no debemos dudar en considerarlos como un remanente del período anterior.

En Europa y en los Estados Unidos se siguen construyendo grandes mansiones que, en algunos casos, como el de Randolph Hearst, son concretizaciones de las más delirantes fantasías de un magnate.

En Inglaterra, las revistas de arquitectura publican ejemplos de flamantes "Manor Houses" como la Kildonian House, "Seat of captain E. Wallace" (Architectural Review, Arq. J. Miller) y la casa del mayor C.C.L. Fitzwilliams en Lincoln Sline. En nuestro país donde los modelos de palacios domésticos fueron franceses, la construcción de grandes mansiones se hizo menos frecuente. En Buenos Aires, un somero análisis del palacio de Ernesto Bosch nos indica cuales eran las necesidades de la clase alta que la arquitectura debía satisfacer. Este palacio fue adquirido para residencia del embajador de los EE.UU. (destino que aún cumple) por \$ 3.000.000.- cuando una casa con tres dormitorios se vendía por \$ 20.000.-. Esta diferencia de 1 a 150 indica la diferencia social y económica y la diferencia de "necesidades". De estos modelos, el palacio Anchorena de Christophersen y el Palacio Paz, serían otros; se copiaron los palacetes, aún lujosos, pero más modestos de la alta burguesía y se copiaron también los petits hôtels, que habrían de poblar los barrios, cada vez más cercanos gracias a los tranvías.

En 1928 la Revista de Arquitectura publicó una obra de A. Christophersen (proyectada en 1927): la residencia de Fernando Strougamou. En la esquina de Arenales y Callao, la casa se resuelve con el planteo ha-

bitual de la Academia: una planta baja (servicios, escritorio, billar); una planta noble o piso principal (recepción y comedor), un piso alto (seis dormitorios y un estudio) y una "mansarda" (sic) (departamento de huéspedes, planchado, baúles, lencería, secadero y cuatro dormitorios de servicio). A lo que hay que agregar un jardín y un garage para cuatro automóviles con un departamento de dos dormitorios para los choferes. Su solución no ahorra superficies circulatorias, múltiples pasillos, varias escaleras: una principal, otra privada, otra de servicio y una de descenso al jardín; tampoco ahorra habitaciones de servicio; dos en la planta baja; una portería; dos habitaciones para los choferes; cuatro en la "mansarda". Es decir, una relación de 9 a 10 entre servidores y servidos. Tan complejo programa que incluye desde un jardín de invierno, hasta varias salas, dos comedores, una "salita japonesa" y otros espacios llamados "rincones íntimos", era necesario para un modo de vida que preferenciaba la ostentación sobre la necesidad; lo aparente sobre lo esencial.

Esta proliferación de ambientes desdibuja la espacialidad existencial de la casa. Cada local está aislado de los demás, rara vez se unifican, aún la "suite" rincón íntimo-gran salón-salita-comedor-"fumoir"-jardín de invierno, se vive como una secuencia de ambientes distintos. Predomina la separación sobre la continuidad. Es fácil inferir una vida familiar donde cada individuo controla y usa un territorio privado en detrimento del encuentro (el hijo mayor tiene un departamento aislado; el señor su propio dormitorio). La casa pierde así su centro, no tiene un lugar en el que se concrete, no sólo la idea de encuentro familiar sino la de vida hogareña. En cambio, nos encontramos con una serie de espacios de ocupación alternada, casi itinerante. Podemos imaginar la secuencia: recepción, charla, pasaje al comedor, comida, pasaje al fumoir, coñac y sobremesa. El viejo esquema de la casa colonial, donde el patio, el comedor y la cocina eran lugares de encuentro familiar, ha desaparecido. El palacete no es un hogar.

MUJICA LAINEZ, entre otros, ha descrito esta arquitectura ("La casa", "El salón dorado") que aparece, a los ojos de los niños y de los adolescentes, como un espacio misterioso, indefinido, incontrolable, sin un centro referencial (el hogar) y del que sólo es reconocible el ámbito del dormitorio, que se transforma así en el centro del universo existencial familiar.

Si el concepto de lugar implica el vivir en familia, con "los suyos", separado de los "otros", los extraños (BOLNOW), el palacete parece hecho para los extraños, un objeto para exhibir, decorado y amueblado para el ojo del visitante más que para el goce de la familia.

La arquitectura es aquí el resultado y el instrumento de una idea de la familia donde, aunque se mantienen las relaciones y las subordinaciones formales: patria potestad, predominio del marido, etc. admitidas por las leyes, se alienta el individualismo, la disgregación. La arquitectura establece grandes "distancias" entre los distintos territorios que constituyen los dominios de cada miembro de la familia.

Ahora bien, quiero evocar el pensamiento de Cassirer, de Eliade, de Rapoport y de Hall y preguntarme sobre la significación de esta casa: "La casa es imagen

del mundo" dijo Eliade, frente a la casa Strougamou me encuentro con una imagen rota en mil pedazos, un mosaico de imágenes incoherentes (¿un mundo incoherente?) donde no es posible mostrar ningún tipo de continuidad cultural ni ninguna cosmogonía estructurada.

En la arquitectura se verifica esta sospecha. El estilo elegido es el francés de la Restauración más un eclecticismo interior que acompaña el desconcierto del gusto del propietario. "He concebido" -dice Christophersen-" la decoración de todas las habitaciones de acuerdo y conformidad con los estilos de los muebles del propietario" y a partir de estas consideraciones adopta un partido arquitectónico donde largos corredores van enhebrando los ambientes, cada uno aislado espacial y estilísticamente.

MUJICA LAINEZ escribió (en "El Salón Dorado"):

"Ella no los necesitaba (a los sirvientes) en su cuarto, demasiado tenían que hacer con el resto de la casa suntuosa, donde la segunda sala, el hall, el comedor y el billar precedían a la serie de dormitorios, llenos todos, como esta habitación, de una fauna y flora inmóvil de muebles, de muebles, de muebles, de alfombras, de tapices, de espejos, de cuadros, de jarrones, de cortinas pestañadas de borlas, de estatuas de gladiadores y de pajes, y de más muebles, de más muebles, como corresponde a la posición de la señora en Buenos Aires".

Cita que me lleva a otra cita, más lejana, menos arquitectónica, del viejo Aristóteles:

"El exceso engendra la insolencia"

y aún otra:

"Debemos considerar como miserable a aquél cuyas riquezas sean para él más valiosas que su propia naturaleza"... "nadie diría del cuerpo, que éste se encuentra bien por estar magníficamente vestido".

Contra esto reaccionaron las corrientes innovadoras "modernas" como los defensores de un pasado "tradicional" al que querían continuar y revivir invocando a su arquitectura.

Pero en su eclecticismo historicista, Christophersen no estaba solo. Mientras se construía su iglesia de Santa Rosa de Lima (1929) en un romántico poitevino, en todo el mundo se daban obras parecidas. Las revistas de arquitectura de 1929 se encuentran plagadas de ejemplos: se prefiere el gótico para los edificios religiosos, el románico para casi cualquier cosa, y el "clásico-moderno" para los monumentos.

8. El Estado de la tecnología

Desde el comienzo de la Revolución Industrial, la arquitectura recibía aportes tecnológicos (que no siempre aprovechaba) concretados en la producción masiva de nuevos materiales, la organización de nuevas formas de construir, la invención de nuevos artefactos, la aparición de nuevas formas de producir energía. El cálculo estructural (estática + resistencia de los materiales) permitió abandonar el sendero de la prueba y el error. A fines de la década de los veinte, todos estos adelantos estaban disponibles en la Argentina. Se podía importar acero de excelente calidad, se podía recurrir al hormigón armado, existían elemen-

tos complementarios de todo tipo tales como sistemas de calefacción central, artefactos sanitarios, ascensores eléctricos, artefactos de iluminación, heladeras y cocinas eléctricas.

Basta observar los anuncios del primer número de Nuestra Arquitectura para comprobar que el equipamiento de los edificios podía ser el más moderno: gas, circuladores eléctricos de aire; correos neumáticos, quemadores de petróleo, (en 1929 se consumen 288 kilos de carbón contra 243 kilos de petróleo por habitante), cocinas eléctricas (para las cuales existía una tarifa reducida), ascensores, heladeras eléctricas (de las cuales Frigidaire llegó a ser nombre genérico), artefactos sanitarios. Se podía construir con los más altos niveles de calidad existentes en el mundo, así como se podía viajar en los mejores automóviles existentes en el mercado mundial.

Las posibilidades de esta disponibilidad tecnológica se concretaron en la década del treinta con el desarrollo del rascacielos; pero en la arquitectura "funcional" de la infraestructura portuaria y ferrocarriles, ya existían, desde fines del siglo XIX y comienzos del veinte, ejemplos de construcciones tecnológicamente al día. Por razones de mercado, las casas de renta se apresuraron a equiparse a la moderna: ascensores, calefacción y refrigeración central, cocinas eléctricas. Al principio, la arquitectura de estilo disimula y enmascara a los nuevos adelantos, pero la presencia de un mundo tecnológico nuevo no puede ocultarse cuando hacen su aparición gramófonos, radios y heladeras. La modernidad que en Europa ya se había asociado, aún estéticamente, con la vanguardia arquitectónica, es asumida (quizá resignadamente) aún por los arquitectos más conservadores, en términos de adelanto tecnológico. En 1928 en una conferencia para estudiantes, Christophersen se califica de "moderno moderado" y aclara que eso, para él consistía en: "aumentar el número de baños, usar ascensor, el frigidaire y el electrolux, la calefacción y la refrigeración central" y lo plantea del mismo modo como si se tratara de opciones estilísticas o estéticas, de usar o no usar mansardas.

Acostumbrado a usar un "lenguaje arquitectónico" compuesto por estilemas prestados, cree que los recién llegados elementos de confort pertenecen a la misma familia. Pero el aumento de baños y el uso de artefactos eléctricos no son opciones, son imposiciones. No es el arquitecto quién decide su promoción, es el bienestar del usuario quién lo impone. Por ese lado "lo moderno" a caballo del bienestar de la vida moderna, ya se había impuesto.

Alguna arquitectura quiso poner al día la estilística con la técnica, así surgió toda la estética del racionalismo y la del "art deco". En la Argentina, para 1929, arquitectos como Virasoro y Kalnay seguían ese camino: De Kalnay tenemos un ejemplo: el cine Suipacha (1927) donde la arquitectura moderna acompaña o sirve, al más moderno de los espectáculos: el cinematógrafo. La sala cinematográfica en sí misma era una tipología nueva, el cine (toma de vistas, química fotográfica, equipo de proyección sonora) era un resultado del avance técnico. Requería pues instalaciones especiales y una nueva estética. La fachada del Suipacha está cargada de modernidad y en ella aparecen los nuevos hé-

ros cinematográficos: Chaplin, Ramón Novarro, King Vidor, Tom Mix y King Kong.

Pero la arquitectura que resume y simboliza los adelantos tecnológicos es la del rascacielos. En 1912 ya se llama en Buenos Aires "rascacielo" al edificio del Ferrocarril Central sobre Paseo Colón. La ciudad irá hacia el cielo, preconiza el periodismo. Ese mismo año, 30.000 lámparas eléctricas fueron encendidas desde Washington por Woodrow Wilson, sobre la fachada del "más alto del mundo", el edificio Woolworth, de Nueva York, en el momento de su inauguración.

En 1928, Ralph P. Walker, escribía en Architecture Forum:

"por primera vez en la historia de la arquitectura tenemos a nuestra disposición medios y métodos de construcción que son ilimitados en su posibilidad".

Los rascacielos son admirados en todo el mundo (aunque para Le Corbusier no eran lo suficientemente altos), Mies van der Rohe eligió el rascacielos para proponer en 1921 su más audaz visión de la arquitectura moderna, hecha de acero y cristal.

En 1929, "El Hogar", lejos de la sofisticación del maestro alemán, compartía su admiración al publicar una imagen del Buenos Aires del futuro; una ciudad poblada por rascacielos unidos por puentes elevados, atravesada por carreteras y viaductos, llena de automóviles, tranvías y trenes eléctricos.

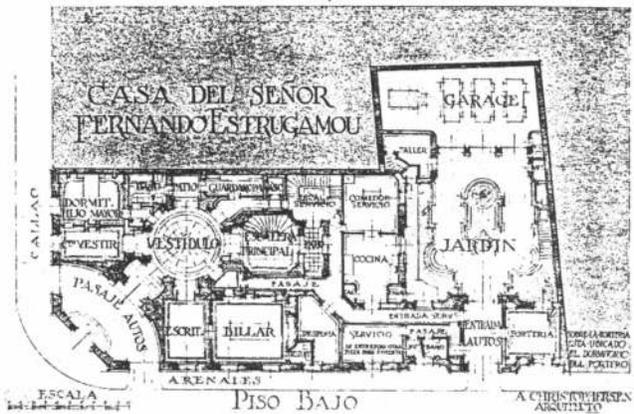
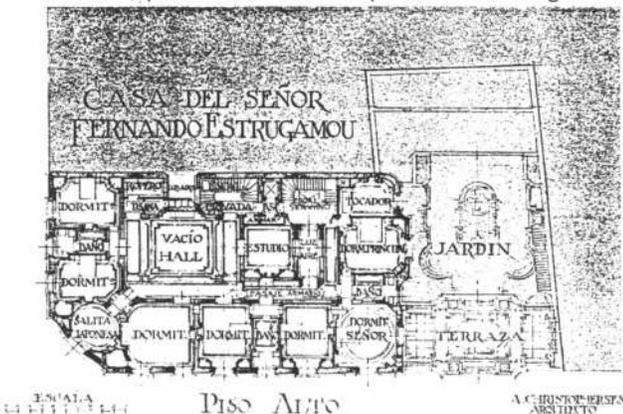
El cielo está surcado por triplanos y dirigibles. La verticalidad, el hacinamiento y el dinamismo están presentes allá, pero las formas arquitectónicas siguen de-

coradas con elementos del pasado: ventanas renacentistas, columnatas griegas, mansardas francesas.

En el cine, Fritz Lang había adelantado (1927) esta imagen de la "Metrópolis" pero denunciando su carácter opresor y apocalíptico. Allí la máquina era la enemiga, la ciencia una invención de locos. Desde una ciudad aún baja, sin crisis energética, sin ruidos ni contaminación, conmovedoramente inocente, el dibujante de "El Hogar", escribe su admiración por la técnica. En febrero de 1929 los arquitectos americanos rindieron un homenaje al anciano Leroy S. Buffingham al que consideraban inventor del rascacielos, debido a que su "patente originaria había cumplido 50 años" (La Nación, febrero 1929).

El rascacielos era el símbolo a escala urbana del cambio, pero éste se fue dando también lentamente pero con fuerza, en el interior de las casas, sea cual fuere su arquitectura exterior.

Durante el siglo XIX la tecnología del mueble había evolucionado hacia una creciente mecanización (Giedion) que implicaba elementos patentables. De estos muebles, el más revolucionario fue el sillón Pullman, que aumentó el confort de los viajeros. En 1853 se patentó una silla giratoria y reclinable que habría de resultar el prototipo de las modernas sillas de oficina. Estos muebles mecanizados revelaban un gran ingenio y un conocimiento profundo de la función a cumplir. De todos estos adelantos los que llegaron al uso cotidiano fueron el sillón del barbero y el sillón del dentista. Para la década de los veinte, la situación ha cambiado, los principales diseñadores de muebles de vanguardia buscan expresarse artísticamente, dando más una imagen mecánica de los mismos que satisfacer las funciones de



correspondientes. Las sillas de Rietveld (1917) apuntan a ser manifiestos de la estética del neoplasticismo que a proporcionar confort a quienes se sientan en ellas. Pero a partir de un principio de simplificación morfológica y de producción industrial, se creó una silla, la silla de tubo de acero, que es una excelente solución de diseño que aúna la funcionalidad con la excelencia constructiva. Esta silla había sido propuesta por Gaudillot, en 1884, con tubos soldados. En 1926, Marcel Breuer diseñó su silla tubular ya totalmente moderna. Sin embargo, estos muebles no tenían interiores acordes, tal como la habían querido en 1917 los neoplásticos cuando proponían en De Stijl: "nuestras mesas, sillas, alacenas se convertirán en artefactos abstractos reales de los futuros interiores". Pero para 1929, Thonet producía sillas de caños de acero con diseño de Marcel Breuer. Las sillas de madera curvada que Thonet y otros producían desde el siglo XIX, habían figurado en el Pabellón del Esprit Nouveau de Le Corbusier, en 1925; a esa línea estética se suman ahora los diseños de Breuer, de Mies Van der Rohe y de M. Stam. Estas sillas se producen industrialmente, fueron utilizadas para amueblar la Exposición del Wiesehof en Stuttgart, en 1929 y se distribuyeron por todo el mundo. Importadas en nuestro país, su uso fue general en hospitales y consultorios médicos, donde la asepsia era un factor importante y donde sus líneas armonizaban con las ya habituales camas de tubo. Su éxito no se debió menos a su resistencia y liviandad. Pero los ambientes comunes no estaban preparados para aceptar estos muebles cromados, livianos, lineales y limpios.

El cambio más importante que había de influir sobre el diseño arquitectónico, fue el cambio producido en el proceso de realización de las líneas domésticas. Desde el siglo XIX estos cambios se venían perfilando, por un lado como propuestas de aislados estudiosos del problema y por otro como respuesta a la creciente falta de personal de servicio. Ambas circunstancias hicieron que fuera en los EE.UU. donde se realizaron los primeros intentos de simplificar las tareas de la cocina. "Ingeniería del hogar, manejo científico dentro del hogar" es el título del libro de Christine Frederick quien había publicado desde 1912 una serie de artículos inspirados en el estudio de los procesos fabriles. Para 1930 ya existían muchos estudios del mismo tipo.

En la Bauhaus también se había estudiado el problema y la solución fue una cocina racionalizada, con mesada en L y con una distribución lógica de los artefactos. En 1927 Oud instala en su casa para la Weissenhof una cocina completa con una distribución ya totalmente moderna.

Dice Giedion (p. 532):

"J.J.P. Oud no estuvo solo, Mies van der Rohe, Walter Gropius, Joseph Frank y su cocina eléctrica, y las prolongadas superficies con azulejos de Le Corbusier, demuestran todos ellos la misma decisión de tratar la cocina como unidad. La colonia Weissenhof no sólo dio la señal para la difusión de la nueva arquitectura, y, hasta cierto punto, del mobiliario constitutivo de nuestro siglo, sino que también resolvió la organización de la cocina. La tendencia se extendió rápidamente a todo el continente europeo y en 1930 había conseguido la aceptación general".



"Residencia Particular"
Arq. A. Christensen
15. C. de A.J.

Los artefactos también se renovaban: desde mediados del siglo XIX, el gas de carbón podía ser utilizado como combustible (en 1851 se presentó en Glasgow la primera cocina), para 1929 el gas natural se utilizaba en muchas partes del mundo y en la Argentina comenzaba a imponerse. Las compañías de gas hacían todo lo posible por difundir los beneficios de ese nuevo combustible a medida que extendían las redes de provisión; en 1928 en el "Constructor Rosarino" se asegura que "la casa que no tenga gas no podía alquilarse". Al mismo tiempo las cocinas y heladeras eléctricas se presentan como novedades. La cocina, organizada alrededor de la "cocina económica" que quemaba carbón o leña, va a cambiar. Su diseño y equipamiento mejoraron y se organizaron alrededor de una cocina eléctrica o de gas y de una heladera eléctrica. Estos artefactos, junto con la radio, el gramófono y el auto, introducían en el hogar las formas de un nuevo mundo "moderno".

Esta irrupción de artefactos domésticos aumentó más el caos formal o estilístico existente en los interiores donde se amontonaban muebles de toda forma. Muchas lámparas eléctricas y de gas habían sido "art nouveau", ahora el "art deco" y el "styling" norteamericano dominaban el diseño de artefactos que parecían de otro planeta en los interiores porteños aún llenos por los estilos históricos.

Esta invasión puede ejemplificarse con la heladera eléctrica, cuya producción masiva comenzó en 1915-17 y cuyo número aumentó en los EE.UU. de 20.000 en 1923 a 850.000 en 1933.

Desde el punto de vista arquitectónico, este nuevo equipamiento no provocó cambios inmediatos. El ejemplo más completo, y el más solitario, fue el de Buckminster Fuller, cuya casa de 1927 agrupaba en un porte central todos los servicios mecánicos y cuyo diseño era, como lo ha señalado Banham, el que correspondía a la era de la máquina.

9. Urgencia del eclecticismo

La escuela de Chicago (y Frank Lloyd Wright), la Sección vienesa, el "art nouveau", el "modernisme", La Bauhaus, el "art Deco" y el "streamline styling", reaccionaron contra el dominante eclecticismo de fines del siglo XIX; sin embargo, esta mezcla de academicismo e historicismo, no perdió vigencia ni vitalidad.

En 1929, el eclecticismo era el enemigo contra el que luchaban quienes buscaban una renovación ar-

quitectónica. Pero estos ataques apenas si mellaron la superficie de una orientación del gusto que convirtió a las principales ciudades euroamericanas en muestrarios de formas arquitectónicas anárquicas y discordantes.

Sólo una fuerte persistencia del "estilismo" puede explicar la construcción, en 1928, del parlamento del Estado de Washington, en Olimpia, en el más puro neoclasicismo (ya el nombre de la capital sonaba como un imperativo). También por esos años, una firma líder en la manufactura del bronce, producía sus perfiles con diseños igualmente neoclásicos.

Los diversos "revivals", despojados de su combatividad ideológico nonocentista, encontraron su lugar en el amplio gusto ecléctico: en los Estados Unidos las escuelas neogóticas se suman a las escuelas neoclásicas, academias neorrománticas, (recuerdo aquí la de Medicina de Nueva York, de los arquitectos York y Suger) a hoteles en colonial español.

Las revistas norteamericanas de arquitectura que llegaban a nuestro país publicaron algunos artículos sobre la arquitectura moderna; así se pudo conocer algo de la obra de Mallet-Stevens y de Le Corbusier. Pero el rechazo era inmediato; Ralph Walker ("Una nueva arquitectura", enero de 1928) escribió en *Architecture Forum*:

"Por primera vez en la historia de la arquitectura tenemos a nuestra disposición medios y métodos de construcción que son ilimitados en sus posibilidades... la mayoría de lo que se ha llamado la arquitectura moderna europea, aunque externamente económica, está muy lejos de ser de apariencia placentera... las necesidades fundamentales, espirituales e intelectuales del hombre, nunca podrán ser satisfechas con el austero ingenio del arquitecto ingeniero, el cual no llega a tener en consideración los pensamientos y las emociones de nadie más que un robot".

De allí en más se sigue una defensa del eclecticismo acusando a lo moderno de inhumanidad. La misma acusación que Wright hace a los europeos, pero en defensa de una renovación arquitectónica.

Las revistas inglesas fueron más audaces en su defensa de lo moderno, sobre todo *Architectural Review*. Pero esa defensa sucumbe ante la cantidad de figuras dedicadas a la arquitectura corriente, toda ella ecléctica. Junto al "British Bank of South América" en Rio de Janeiro (arqts. Prentice y Floderer) magníficos ejemplos de "art deco and soda", se publican detalles constructivos de muebles de estilo, recorriendo un camino que lleva del art deco al "egipcio moderno", con predominio de especies híbridas menos identificables.

En 1928, en ocasión de la exhibición por la Royal Academy de las más destacadas obras del año, sólo una es moderna, proyectada por Thomas Tait. H. Robertson sintetizó así la situación:

"Los pecados de los diseños se dignificaban por las brillantes presentaciones... en este año 1928, cuando Europa y América están conscientes e inquietas por la cercanía de un estilo del siglo XX... hay, de hecho, algo para cada gusto. El único gusto que no existe es el gusto por la aventura".

Del hoy admirado Sir Edwin Luytens, se exhibió la embajada del Reino Unido en los Estados Unidos en un estilo histórico "extremely english". Esto ocurría en una revista que difundía a la renovación, que publicaba reseñas de cine de vanguardia y fotografías abstractas y un excelente número sobre el mueble inglés moderno. Pero en esa misma publicación P. Morton Shand, comentando una publicación de Morancé, dice:

"La ahora triunfante vanguardia de quienes traían simplemente al hogar como una "machine-a-habiter", una estilizada y esterilizada boba de dormir".

De nuevo la acusación de deshumanización. En 1929, en nombre de lo humano, se llenó a la Exposición Internacional de Barcelona, de arquitectura rimbombante, ecléctica y pintorequista (¡a cuarenta años de la Columbian Fair, de Chicago!). En todo el mundo los esfuerzos de las vanguardias sólo interesaban a una minoría. Al cronocar la Feria de Barcelona, las revistas europeas más importantes y las argentinas no mencionaron al pabellón alemán de Mies van der Rohe. Habrá que esperar hasta el final de la Segunda Guerra Mundial para que el espíritu pro-moderno se expanda y se haga cotidiano.

Entretanto, "La Nación" del 29 de enero elogió al Pabellón Argentino en la Feria de Sevilla, obra de "notable riqueza y buen gusto", juicio que muy probablemente fuera compartido por la mayoría de sus lectores. Allí, Enrique Larreta como presidente del Comité y Martín Noel como arquitecto, se dieron el gusto de enfrentar al eclecticismo francés (jugando en cancha muy propicia) y al emergente nacionalismo, con una solución propia: la arquitectura virreyenal, la que por obra de la magia invocatoria del pasado se resolvió en un "barroco andaluz" americanizado con detalles indígenas. Esto en nombre de la joven República Argentina.

Esta corriente contra el eclecticismo, admitió sus propios eclecticismos menores, ya que el neocolonial fundado por Ricardo Rojas (*Eurindia*), en el 29 había terminado en un rotundo hispanismo. Aquello que había nacido en defensa de un nacionalismo político y cultural, alentado por Rojas en "Argentinidad" y en "Eurindia", que Angel Guido publicó en "Arquitectura", terminó en un estetizante peninsularismo. Rojas imaginó una argentinidad, que el aluvión inmigratorio había desdibujado, integrada por todos y estructurada alrededor del pasado indígena e hispánico. Su prédica era polivalente: moral, política, estilística, cultural. Había dicho, hablando de la arquitectura de la Organización Nacional:

"surgieron monumentos pretenciosos, de indefinido estilo, manchados además por la defraudación y la coima... morábamos en edificios dislocados porque estaban rotos los eslabones de las almas... el obrero no tiene vivienda limpia y el señor tiene vivienda exótica".

A. Guido recogió esta bandera y en 1927, en ocasión del III Congreso Panamericano de Arquitectura, sostuvo una posición que atacaba a la vez al "extremismo" racionalista (cuyas connotaciones políticas le irritaban) y al pasatismo académico (cuyo extranjerismo le agravaba):

"Por estar atentos solamente a lo que venía de París, estamos aún agonizando en los luses, cuando en la

misma Francia ha tiempo que ya se ha dejado de aplicar. Hicimos arquitectura cosmopolita exclusivamente, sin pensar en nosotros mismos”.

Así dijo, y citó a Alfonso Reyes incitando a la búsqueda de “el alma nacional”, asociada con la estética de Eurindia. Propuso:

“La orientación espiritual de la arquitectura en América debe ser resueltamente regionalista, inspirada en una alta y amplia restauración americanista; pero también y simultáneamente deberá recoger, de la corriente espiritual y estética más seria de la arquitectura moderna, la enseñanza que mayor afinidad tenga con nuestra idiosincracia americana”.

De ocho trabajos presentados al Congreso, siete se volcaron por algún modo de “nacionalismo regionalista”, pese a ello, no hubo acuerdo y la comisión presentó tres despachos que hablan de una arquitectura inspirada en las “fuentes vernáculas” (Boix, Guido, Gimenez Bustamante y Coppola), en lo “nacional” (Broggi), en una “conciencia artística” libre de estilismos (Anzell). Pero en la discusión final, en el plenario, con la intervención de Christophersen, Coni Molina, Bunge y Acosta y Lara, se decide no expedirse sobre el tema. Como vemos, la discusión, que venía planteada desde principios de siglo, no había sido resuelta.

En 1925, Oliverio Gironde, desde Martín Fierro, había atacado duramente al eclecticismo, hablando de “proyectos irrealizables y sin atender a sus necesidades de la época” y agregó, refiriéndose al método reportorista tan caro al eclecticismo: “los arquitectos no sólo vegetaron los últimos tres siglos en el más deshonroso parasitismo, sino que negaron toda posibilidad de existencia basada en algo que no fuera el pillaje”. (17 octubre de 1925).

Pero detrás del ataque del nacionalismo al eclecticismo, se encontraba el amor a lo hispánico. El mismo Angel Guido al proyectar su casa en Rosario (1927) se propuso “dar forma moderna a la arquitectura colonial, especialmente a la peruana y la boliviana”. ¿Cuáles eran los límites de un nacionalismo regionalista si Rosario se emparentaba con el Altiplano?

En la línea americanista, el pasado indígena, débil en la Argentina, aplastado en el resto de América, pasó en seguida a un segundo plano y ocupó en el discurso un lugar retórico. Martín Noel (1888-1963) es el mejor ejemplo de este tránsito que va desde lo vernáculo a la enajenación en brazos de la madre patria. Noel acompañó los pasos de Rojas, estudió la arquitectura precolombina y la arquitectura virreynal y por fin sucumbió a la seducción peninsular. Este nacionalismo hispanizante terminó por confundirse con un hispanismo que la burguesía comercial de origen español aceptó de muy buen grado (en 1929 se inauguró la Glorieta Andaluza en Palermo). Así el nacionalismo arquitectónico perdió sus bases ideológicas y se convirtió en un estilo más, desamentizado. Las residencias de Larreta y Noel son ejemplos de un neocolonialismo que aún conserva un mensaje propio, caracterizado por su reaccionarismo, tanto arquitectónico como cultural.

En 1929 se construye la casa de Ricardo Rojas proyectada por Angel Guido, cuya fachada se inspira en la de la Casa Histórica de Tucumán. También se inaugura el nuevo edificio de “La Nación” sobre la

calle Florida, donde el arq. Pirovano reprodujo detalles arequipeños. El neocolonial, confundido, disfrazado y muchas veces sustituido por los estilos españoles, fué, de acuerdo con la lectura de las revistas especializadas, el estilo preferido. Los ejemplos son numerosos, citaré algunos: 1929, la cripta de la Iglesia Matriz de Rosario, renacimiento español, Arqtos, Gerbino y Schawrz, residencia Fracassi, en Rosario, “interpretación moderna de nuestra arquitectura hispanoamericana”, Arq. A. Guido y V.N. Avalor, técnico; Cine Teatro Córdoba en Rosario, Mudéjar, Ing. J. Caesar; 1928, el Arq. E. de Lorenzi propone dos fachadas para un mismo edificio: colonial americano y Art Deco; 1929 en el concurso panamericano para un “colegio secundario” se declara desierto al primer premio y el segundo se otorga a un macarrónico neocolonial; Lucio Costa gana el concurso para la Embajada Argentina en Rio de Janeiro con un proyecto neocolonial; en Belgrano, R. Soto Acebal, construye varias casas neocoloniales; los Arquitectos Gonzalez y Bourdieau publican la granja “la Estela” en Castex; en Jesús María, J. Kronfuss aplica sus profundos conocimientos sobre arquitectura colonial reproduciéndola en “El Cortijo”, y lo fundamenta:

“Las familias de antigua cultura van a defender siempre su suelo contra la invasión de formas arquitectónicas mal elegidas y aplicadas fuera de lugar. No van a negar las ideas y condiciones de la vida moderna, pero tampoco van a abandonar lo que caracterizaba y adornaba la vida de sus antepasados”.

C. J. Caveri diseña el Cine Renacimiento en plena calle Lavalle con fachada e interior españolas (del Renacimiento, claro está); Biraben y Lacalle Alonso, realizan chalets suburbanos en el neocolonial predilecto, años más tarde proyectarán excelentes obras racionalistas; en Mar del Plata, el premio a la mejor fachada se lo lleva un chalet “español de la costa”, del Arq. Alberto S. Areco y ésto a pesar de que el propietario era “un conocido pintor modernista”, quien protestó por los blasones de piedra tallada que ofendían su ideología artística; el año termina con la publicación del sanatorio de la Compañía de Seguros “La Primera” (arqtos. Squirru y Coni Molina), también neocolonial. No andaba errado el español Angel Jardón, propietario de la casa de Entre Ríos 675 (Arq. M. Alcalde Alejandre), cuando sostenía: “no hay dudas que el estilo predilecto en la Buenos Aires actual es el Renacimiento español”. En fin, España; popular, peninsular, colonial.

En 1927, el Arq. Dante Ortolani proyectó un paradigmático Frankenstein arquitectónico como Pabellón Argentino en la Feria de Milán: una “catedral” de estilo colonial cuya cúpula era la de Santa Catalina, la puerta la del Cabildo de Luján, el frontón el de la Universidad de Cuzco, a lo que se le agregaba la Casa del Virrey Sobremonte en Córdoba. En ese mismo año, A. U. Vilar y C. Vilar, ganaron la Medalla de Oro de la III Exposición Panamericana de Arquitectura, por el Banco Popular Argentino. Los dos Vilar, que fueron puntales del movimiento moderno en nuestro país, practicaron un eclecticismo profesional que admitía el siguiente razonamiento expresado en la memoria que acompañaba el proyecto y compartido por el jurado del correspondiente concurso: “no hay duda que nuestro antecedente histórico es una razón suficiente para adoptar como ba-

Buenos Aires del Futuro, "El Hogar", 1929 (El dibujo original era para Nueva York)



se al estilo español... empleándolo con discreción". Extraña afirmación que admitía un estilo inexistente en nuestro país en nombre de nuestro pasado histórico.

Así, pese a la prédica de Rojas, nuestro pasado arquitectónico se integró al repertorio eclectista, perdiendo toda significación cultural, o mejor dicho, manteniendo una significación cultural tan alta que permitía que el gusto fuera la base exclusiva de las decisiones arquitectónicas.

La clave del eclecticismo residía en una extrema libertad estilística cuyos límites estaban fijados por un fuerte reaccionarismo artístico y arquitectónico, que invocaba a la historia en contra de la innovación. Por otra parte, en algunos casos, la libertad estilística permitió admitir aún a las corrientes de vanguardia (Guido, De Lorenzi, Biraben, Bustillo, etc.). En el III Congreso Panamericano (1927) se recomienda la enseñanza de la historia de la Arquitectura en todas las escuelas de arquitectos, pero los programas no iban más acá del siglo XVIII. En el mismo Congreso, el clima ecléctico se evidencia en el debate sobre qué estilo adoptar; allí se defendió (A. Guido) al estilo americanista, regional y nacional y al "estilo Luis XVI, única virtud producida por el barroco francés" (C.S. Das Neves). La Comisión, como dijimos antes, no logró expedirse. Esto revela que el debate se realizó sobre dos presupuestos.:

- 1) hay que adherir necesariamente a un estilo;
- 2) hay que elegirlo de entre los estilos históricos.

Al no haber consenso sobre los criterios que decidieran el segundo punto se optó por recomendar la elección de cualquier estilo de acuerdo con la conciencia de cada proyectista (¿y el gusto de cada cliente?) Así, se invalidaba el punto uno en lo que podía tener de anti-ecléctico y la vigencia del eclecticismo no sufrió mella. En 1928, se concursó el proyecto del Museo Municipal de Rosario; los premios fueron: un proyecto neopalladiano, austero y monumental (De Lorenzi, Otaola y Roca); un proyecto neoclásico con columnata dórica a la entrada y cariátides por los cuatro costados (A. Guido), y un proyecto neoclásico, de corte Schinkeliano tan simétrico como los dos anteriores (De Lorenzi, Otaola y Roca). Esta es una buena prueba del reino del eclecticismo, una indecisión estilística extrema, Guido traiciona sus ideas americanistas; De Lorenzi et alere presentan dos proyectos, ¿esto en un concurso donde el gusto del comitente no ejercía presión directa!

En esos mismos días De Lorenzi abogaba en "El Constructor Rosarino" (julio 1928): "ir directamente al modernismo, entendiendo por tal la arquitectura lógica, del momento y no la que aún suele hacerse en el momento (que es la pasada) que resulta tan ridícula como el futurismo mismo".

Tanto De Lorenzi como Guido, abogado uno de lo moderno, de lo Nacional el otro, no hesitaron en proyectar sus museos "a lo ecléctico", con formas del pasado con una función vagamente invocativa, desemanatizadas, en fin.

En el mismo año, ambos arquitectos proyectaron otro Museo, el de Bellas Artes de Buenos Aires; en este concurso Guido fué coherente con su prédica americanista y su proyecto es "barroco americano", De Lorenzi, Otaola y Roca, desempolvieron las formas borbónicas.

cas. Guido, por su parte, en una apertura hacia lo moderno, recomendaría en La Nación el uso de la "arquitectura colonial modernizada", the "spanish colonial", tal como se daba en la costa Oeste de los Estados Unidos, esa era, para él, "la arquitectura más notable de aquel poderoso pueblo" y su defensa (olvidada del pasado histórico de los norteamericanos) sigue así: "al fin de cuentas siempre tiene más calor familiar que las importaciones europeas" entre las cuales anatemiiza a los luises, el art deco, la arquitectura moderna del "activista" Le Corbusier. Por fin, agrega: "una imitación más no afectará a nuestro acervo arquitectónico".

Prédica dogmática, conducta ecléctica.

El eclecticismo entonces como ahora (en 1979 se vestía con ropes teóricos casi académicos), permitía, en un mundo donde la arquitectura era ya una mercancía, satisfacer a una amplia gama de clientes y era profesionalmente eficaz en un mercado duro. El ideal de un comerciante: ningún cliente dejaba de hallar en su tienda lo que quería.

Por otra parte, ya lo dije, significaba liberarle de todo estilo, libertad que en ese momento se pagó al precio de la subordinación al estilismo como método de diseño. En nuestro país, su vigencia se afirmaba con el ejemplo francés (aunque en Francia y en Alemania estaban ocurriendo los cambios más notables), colonialismo cultural del cual eran víctimas casi todos nuestros arquitectos.

El eclecticismo tuvo un cuerpo de doctrina esteticista y pragmático a la vez, cuya debilidad teórica, surgida de un casi escepticismo, le permitió, sin violar sus principios, asimilar, incluyéndolos en su repertorio, aún a las corrientes enemigas.

En 1929 La Sociedad Central de Arquitectos, organización ecléctica por excelencia (casi obligadamente ecléctica por su naturaleza gremial, no tienen inconvenientes en nombrar socios a destacados protagonistas del movimiento moderno ortodoxo: P. Behrens, H. Pöelzig, F. Höger, junto con el famoso proyectista de rascacielos Cass Gilbert y el francés Víctor Laloux. Está claro que el reconocimiento era un reconocimiento profesional que atendió más a la producción que al estilo.

En ese momento la fisonomía de la arquitectura argentina se integraba con los más variados estilismos arquitectónicos: el neoborbónico de Christophersen y Mallet (casa Strougamou y Centro Naval); el modernismo casi art deco de Virasoro (Hogar Argentino); el neocolonialismo de Guido, Noel y sus seguidores; el estilo normando de tantas casas en Belgrano y del Club de Regatas "La Marina" (Arq. F. Fontán); el "American Style" del diario Crítica del Arq. Kalnay; los innumerables estilos pintoresquistas marplatenses (vasco, Tudor, gallego, etc.). El Hogar publicó en enero de 1929 la casa de la Sra. Carolina Pombo de Barilari, en San Miguel, y destaca en "perfecto" estilo colonial, con pileta de natación, azulejos de Talavera, capilla colonial y "pórtico griego" (sic) (!!).

En el Taller de Arquitectura esta actitud se alentaba.

En el cuarto curso se premió una catedral cubierta de nieve (la catedral era gótica); al mismo tiempo,

Christophersen, quien no dejó de resucitar ningún período histórico, predicaba:

“este arte debe ser equilibrado, lógico, un arte que interprete nuestros progresos científicos, que sea reflejo de nuestra moderna cultura, de nuestras aspiraciones de hoy, de nuestra inquietud humana y de su anhelo de producir una obra que represente dignamente nuestra época”.

Esquizofrenia, diría un psicólogo. Otra definición es: lógica ecléctica.

En las mismas conferencias, que el Centro de Estudiantes de Arquitectura le encomendó, el “gran maestro” clasifica a los arquitectos en “pasistas”, “futuristas” y “moderados”. Se ubica entre los “moderados” modernos, porque no vacilaba en “suprimir locales y crear uno sólo, el living room, aumentar el número de baños, el ascensor, el frigidaire y el electrolux, la calefacción y la refrigeración central”.

Ya hemos analizado su casa para los Strougamou, discreta mansión neoborbónica. Ese mismo año el maestro estaba construyendo la Iglesia de Santa Rosa de Lima, románico francés.

Este clima, en el que lo moderno era el equipamiento mecánico, en dónde no se vacilaba en recitar palabras como las citadas, al mismo tiempo que en las obras se olvidaban los “reflejos de nuestra moderna cultura” y los “anhelos de producir una obra que represente dignamente nuestra época”, resultaba en una hipocresía artística y no en una libertad creadora desprejuiciada. Alentó el prejuiciado uso del repertorio histórico y enmascaró con tan grandilocuentes palabras, una posición reaccionaria, enemiga de toda innovación de la que participaban arquitectos y clientes.

Sin embargo, soplaban en las aulas un cierto viento renovador. El alumno Mendióroz proyectó una iglesia en hormigón armado, formas nuevas, material nuevo; Eduardo Sacriste un hospital general “funcionalista”. Por eso, cuando el Decano de la Facultad de Ingeniería, Ing. Butty, presentó a Luis Laverdet al iniciar éste una conferencia sobre Le Corbusier, pudo invitarlo a que “arrojara una piedra al agua tranquila de nuestra arquitectura”.

La piedra también la arrojó el mismo L. C. cuando decididamente tachó en el pizarrón al templo griego, a la ventana gótica y al palacio renacentista. Este golpe en la cara del eclecticismo escandalizó a muchos, inquietó a otros, entusiasmó a los más jóvenes; pero no debilitó a la tendencia ecléctica que continuó predominando apoyada en los pedidos de los clientes y en la aquiescencia de los arquitectos.

La propia Nuestra Arquitectura, defensora que sería del movimiento moderno, publica en la primera página de su primer número una casa marplatense del más puro pintoresquismo (Arq. R. Soto Acebal).

10. Emergencia de lo moderno

El desarrollo del movimiento moderno en arquitectura puede rastrearse con claridad hasta la Escuela de Chicago. Peysner ha ido más atrás y llama a William Morris “pionero del diseño moderno”. No creo mentir si digo que en los escritos de Sullivan y sobre todo en la conferencia de Frank L. Wright, “The art and craft of

the machine” (1901) se encuentra ya totalmente expuesto el rol que se esperaba asumiera la arquitectura del siglo XX. El rol y la manera de cumplirlo. De allí en más, teorías y obras perfilaron, en ambos márgenes del Atlántico Norte, la imagen de la nueva arquitectura.

Para 1929, la mayor parte de la producción teórica básica ya existía, sobre todo en Europa. Quiero señalar una circunstancia, la arquitectura norteamericana no aparecía, en las publicaciones que hasta aquí llegaban, como detonante, como una propuesta de ruptura. Sullivan, Wright, Neutra, Schindler, Gill, los constructores de rascacielos, aparecían aquí, como progresistas que continuaban una tradición de pioneros, más que como destructores de toda tradición. Pero las propuestas de la Bauhaus, de los expresionistas alemanes, de Le Corbusier y en general de la vanguardia europea, llegaban cargadas de tintas revolucionarias.

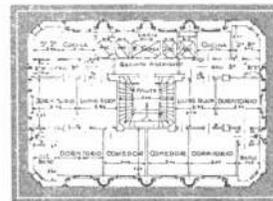
Revolución, cambio, superación eran las ideas fuerza.

Lo moderno, en su sentido más innovador, se presentaba aquí como “lo moderno europeo”.

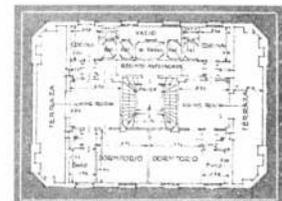
Muchas publicaciones francesas y alemanas se dedicaban a predicar el cambio: las ediciones Morancé, las propias ediciones de la Bauhaus, entre otras.

Pero en medio del panorama editorial, lo moderno no predominaba. En las revistas norteamericanas lo moderno casi no aparece y cuando aparece es, la más de las veces, objeto de críticas. En 1928 Architectural Forum publicó un artículo sobre Mallet Stevens, pero al comentar la Exposición Universal de Barcelona (1929) no menciona al pabellón alemán de Mies van der Rohe, el que veinte años más tarde será considerado, junto con La Ville Savoye, paradigma de la nueva arquitectura.

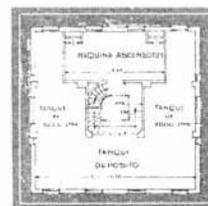
A fines de 1929 se publican rascacielos “Art Deco” a la americana (estilo “twenties”) y Raymond Hood se explaya sobre “El espíritu del arte moderno”, más tarde hay un artículo sobre la nueva arquitectura alemana (Gropius, Taut, Höger) y otro sobre la arquitectura del siglo XX en Europa. En este panorama lo más avanzado es la casa propuesta por Buckminster



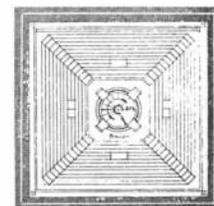
Planta del 15.º y 16.º piso



Planta del piso 17.º

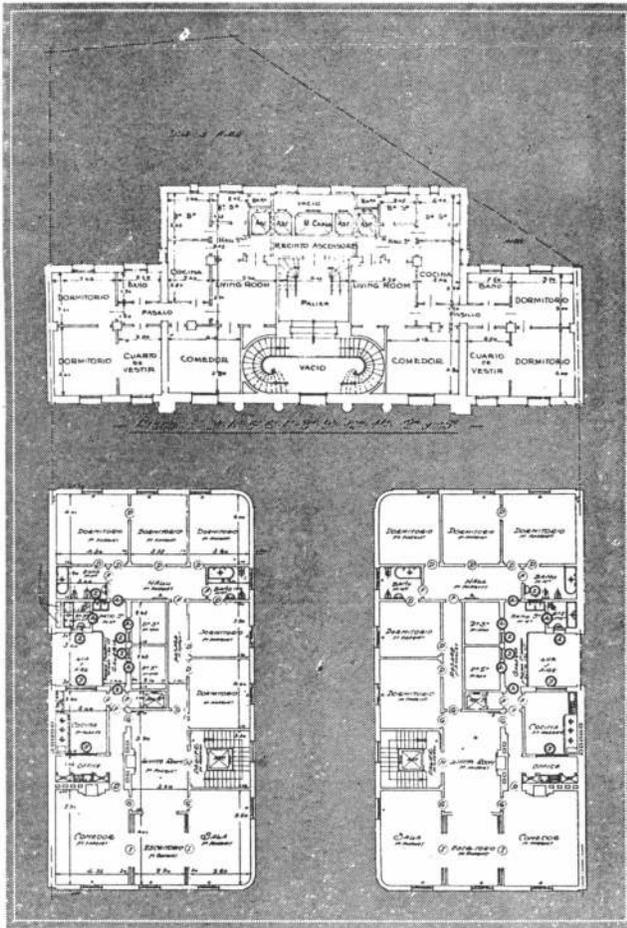


Piso 18.º



Planta del mirador

Edificio Mihanovich, arqs. Calvo, Jacobs y Giménez, Plantas del 15, 16 y 17



Edificio Mihanovich, arqs. Calvo, Jacobs y Giménez, Plantas Típicas

Fuller, diseñada para ser producida industrialmente.

En el país más joven y pujante del mundo, lo moderno era aceptado pero no practicado y en esto la Depresión no tuvo nada que ver, la mayoría de los edificios publicados estaban extraídos del repertorio ecléctico.

En Europa, el fervor era mayor. Allí las revistas especializadas difundían y difundían con más frecuencia y decisión los principios de una arquitectura de ruptura. *Architectural Review*, por ejemplo, incluye al cine en sus comentarios y llegó a publicar una ficha técnica del Ratón Mickey. En marzo de 1930, *AR* dedica un número a "lo moderno en Harrods". Doble evidencia: la del interés de la revista especializada y la de la aceptación general por parte de los clientes de la tienda.

La bibliografía sobre las nuevas tendencias es comentada con amplitud, en una de ellas, retomando un "leitmotiv" de la crítica, dice Raymond Mortimer:

"es posible que cuando el psicoanálisis haya purificado nuestras mentes, todos estemos contentos viviendo en estos austeros ambientes. Por el momento, muchos de nosotros los encontramos pobres y puritanos...pero si hemos de tener, de todas maneras, muebles modernos seguramente será mejor tener muebles que sean un producto genuino de la época, más que nostálgicas reminiscencias.

En 1930, "The Studio" es ya una revista completamente jugada por lo moderno, lo que no le impide

publicar críticas tan lúcidas y corrosivas como ésta de Aldous Huxley (quién no puede ser sospechoso de reaccionalismo).

"La Werkbund alemana intenta producir un nuevo tipo de mobiliario utilitario, normalizado, principalmente de metal, para la gente de pocos medios. Esto, por supuesto, será "moderno" con venganza. Personalmente, me disgusta mucho el estilo aséptico de los muebles hospitalarios. Cenar en una mesa de operaciones y descansar en un sillón de dentista, no son mi ideal doméstico. Pero no tengo duda de que éste está destinado a terminar en el futuro, (bajo la presión de la necesidad económica y de la sugestión masiva de la publicidad), en el confort doméstico de todos, menos algunas personas muy ricas. Estoy seguro de que no está lejos el día en que compremos nuestros muebles en el más cercano agente de Morris o de Ford. El sueño de Le Corbusier se habrá hecho realidad, el hogar tendrá la apariencia de una máquina de vivir" (Notes on decoration).

Esto se escribió en momentos (1930) en que ya existían sillas anatómicas y Thonet producía las sillas de Marcel Breuer. También entonces, luego de la Exposición de Stuttgart, los sindicatos federados alemanes, premian en un concurso de una escuela ideal al proyecto de Hannes Meyer ("un edificio que fuera un ideal de la arquitectura moderna").

"L'Architecte" de 1929 publicó obras de Tony Garnier y H. Sauvage. "Moderne Bauformen" hace lo mismo, y los arquitectos argentinos pueden conocer, por publicaciones, las últimas propuestas de la arquitectura moderna. Pero sólo a partir de 1930 el caudal de publicaciones se volcó decididamente a favor de la nueva arquitectura. Así que obras tan importantes como el Cabaret L'Aubette de Van Doesburg y Arp; la ordenación de la Alexander Platz, de Mies van der Rohe, el Ayuntamiento de Hilversum, de Dudok, los almacenes Schocken y el Cine Capitol, de Mendelsohn, todas de 1928 y el pabellón de Barcelona, de Mies y la Ville Savoye en Poissy, de Le Corbusier, de 1929; no serían conocidas en nuestro país hasta después del 29, ya en plena crisis económica mundial y en plena recesión de la economía argentina.

Las publicaciones aquí más leídas presentan un modernismo descarnado, antihedonista en aras de ser económico (Huxley señaló ese rechazo estoico por la fruición de vivir) y sobre todo racionalista tanto por su propuesta de proceso de diseño como por su propuesta de goce intelectual de la arquitectura: "lirismo, amor por el orden y la belleza, la organización y la armonía" así había dicho Le Corbusier. De quien, en 1929 la "Revue de L'habitation" publica una propuesta de Vivienda mínima, cuyo proceso de proyecto Le Corbusier y P. Jeanneret resumen como un relacionar unívocamente cada función con un espacio y éstos engazarlos en un esquema circulatorio; allí, para honor de los arquitectos formados en el "arte" se decía:

"La química y la física son los territorios donde debemos buscar las verdades suficientes... el hombre necesita superficies horizontales al abrigo de la lluvia, la temperatura, la curiosidad, c'est tout!"

Es cierto que L.C. no centró en estos sus conferencias, pero cualquiera que leyera desapasionadamente

esta propuesta, no podía menos que sentirse receloso. Este aspecto irreductiblemente maniqueísta: orden vs. desorden, razón vs. lo irracional, alejó a muchos de la corriente de la arquitectura moderna y ha sido y es el principal blanco de sus críticas.

En la Argentina de 1929, este tema dió pie a los reaccionarios (en nombre del Arte) para defender su racionalismo academicista, sin sospechar cuan consecuente era la vertiente ortodoxa moderna con el academicismo, a los americanistas para oponerse (en nombre de la inhumanidad y de lo vernáculo) a un planteo abstracto, que se desentendía con un rápido "¡c'est tout!" de los componentes humanos, emotivos, sociales e históricos.

La adhesión necesitaba cargarse de motivaciones no racionales, ideológicas. La principal fue la idea de progreso, de progreso necesario. Una especie de darwinismo artístico.

En las artes plásticas y literarias la renovación venía postulándose por lo menos desde 1921 con la revista "Prisma", a la que se sumó "Proa" en 1922 y por fin "Martín Fierro" en 1924. En esta última publicación Vautier y Prebisch (quien además hizo crítica de pintura) defendieron y expusieron los principios de la nueva arquitectura moderna.

Las revistas especializadas argentinas: la "Revista de Arquitectura"; la "Revista del Centro de Arquitectos, Constructores de Obra y Anexos", de Buenos Aires y las rosarinas "Arquitectura" (hasta 1927) y "El Constructor Rosarino", publicaban esporádicamente noticias sobre el movimiento moderno francés y el alemán. En "Arquitectura", cuyo director A. Guido era enemigo de Le Corbusier y devoto de Hoffmann, se llegó a publicar obras de Tony Garnier. En febrero de 1929, la "Revista del Centro de Arquitectos..." publica un artículo (de un cubano, Alfredo Camacho) donde el movimiento moderno se resume así:

"actualmente, a la vanguardia del movimiento moderno francés se encuentran Tony Garnier, René Lalique y muy especialmente los arquitectos extremistas Le Corbusier y Jeanneret con sus actividades de constructores entusiastas y demolidores".

Tímidamente y ambiguamente, el movimiento moderno hace su aparición en nuestras revistas especializadas, en algún momento de 1929 llegó a los diarios: La Razón publicó un artículo de F. Gianotti sobre "Conceptos modernos sobre arquitectura".

Pero "lo moderno" no era patrimonio exclusivo de los racionalistas, esa calidad fue asumida (con mayor éxito por los demás) por la corriente del gusto que encontró su mejor expresión en la Exposition des Arts Decoratifs de Paris, en 1925 (art deco).

En arquitectura éste fue el estilo que se practicó más intensamente como moderno en los principales centros urbanos del país, fundamentalmente en Buenos Aires y Rosario. Su sintaxis ornamental sirvió tanto para grandes obras como para humildes casas de barrio. Muchas veces el art deco no suponía la alteración tipológica del edificio, como en el caso de las casas de habitaciones alineadas o de los "petit hotels", cuyas fachadas se componían en art deco mientras el resto permanecía inalterado. El carácter decorativista

del "art deco" favorecía este uso, y favorecía además, su aceptación generalizada (DE PAULA y GOMEZ).

En 1929, lo moderno tenía dos representantes: por un lado el "art deco" y el "american style" muy semejantes entre sí y por el otro las severas vanguardias europeas (racionalismo, expresionismo).

Así como era teóricamente fuerte la segunda vertiente, era teóricamente débil la postura del "art deco"; en la aceptación cotidiana la relación era inversa, fuerte aceptación del art deco; débil seducción del funcionalismo.

"La popularidad que alcanzó es otro de los motivos que hacen al interés histórico del "art deco"; en ella gravitarían la simplicidad de muchos de sus elementos geométricos de diseño, su concomitancia con el alegre período de paz de los años 20, el no requerir para su comprensión estética el manejo erudito de formas históricas que exigía el academicismo ecléctico, ni un bucear en el abstracto, desornamentado y, por lo mismo, profundo mundo de la expresión neoplasticista y cubista" (DE PAULA y GOMEZ).

El panorama del año está dominado por el "art deco", durante su transcurso se producen: la sede de la Compañía Paramount, (Squirru y Croce Mujica), el Petit Café (Gutierrez Urquijo); Banco "El Hogar Argentino" (A. Virasoro), lista que no es exhaustiva y que no incluye los innumerables ejemplos que se dan en los barrios de Buenos Aires y Rosario.

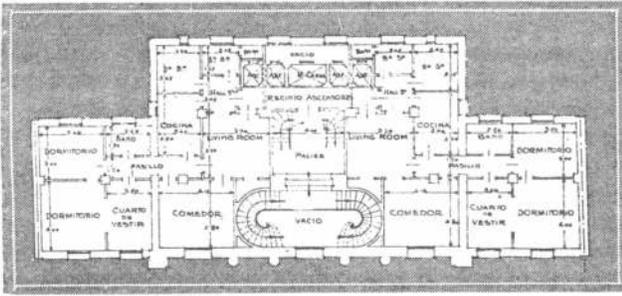
La aficción por el "art deco" se continuará hasta casi 1940, sostenida por C. Caveri; E. de Lorenzi, Kalnay y hasta el mismo Christophersen, quien, en 1930, consecuente con su eclecticismo "art decoriza" la fachada de los Laboratorios Dupont.

La modernidad que el "art deco" investía está indicada en el comentario de la Revista del Centro de Arquitectos, Constructores de Obras y Anexos (año 1, N° 11, Abril 1928), en el que, comentando el Cine Astral (Arq. A. Bourdon), se dice: "La decoración interior está inspirada en las combinaciones geométricas que, despreciadas por uno y defendidas a todo trance por otros, son conocidas con el nombre de futurismo".

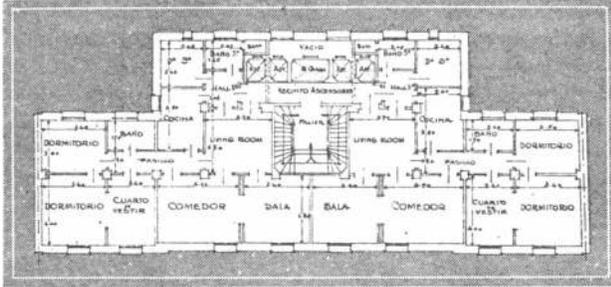
En la mente del hombre común, la imagen de la ciudad moderna era la del grabado de "El Hogar" (que por otra parte era un dibujo cuyo original se hizo para Nueva York). Los signos de lo moderno eran los signos del avance tecnológico: autopistas, trenes elevados, tranvías eléctricos, dirigibles y aviones cuyas trayectorias (¡oh, manes de Marinetti!) rodeaban a las altas torres de los rascacielos, el tipo arquitectónico "moderno" por excelencia (en 1930, el afiche que anunciaba el baile anual de los estudiantes de arquitectura, exhibía un rascacielos como motivo).

Esta modernidad mecánica no dejó lugar para la modernidad biológica y vitalista que en arquitectura se concretaba en la escuela californiana (Wright median-te).

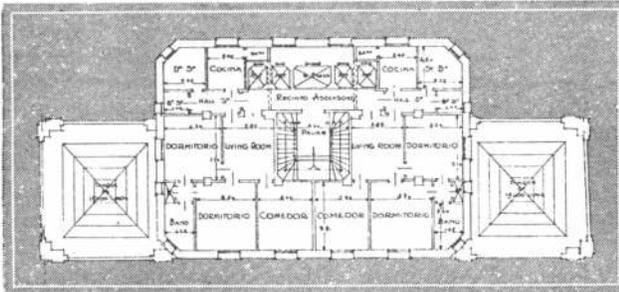
Para el común de la gente eran mucho más conocidos los problemas del mundo moderno; los problemas como el hacinamiento, la congestión, la insuficiencia de los servicios, la pérdida de la urbanidad, que las soluciones arquitectónicas imaginadas por las vanguardias. Para la mayoría de los arquitectos lo moderno era



1.º piso



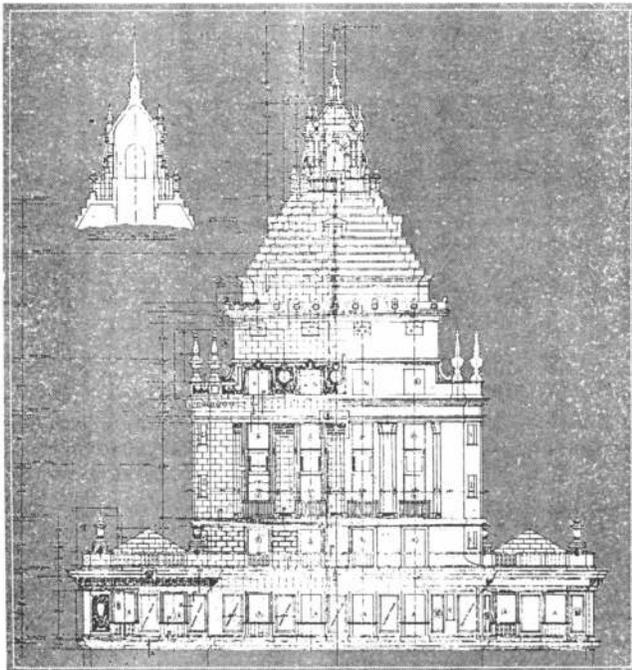
2.º al 13.º piso



14.º piso

Edificio Mihanovich, arqs. Calvo, Jacobs y Giménez.

Edificio Mihanovich, detalle de la Torre - Cuerpo A del Edificio



fundamentalmente un problema de gusto. Muchas veces se ha citado el anónimo estudiante que en la "Revista de Arquitectura" (1929) explicitó los tres motivos para proyectar "en moderno": convicción, snobismo, haraganería.

En la Escuela de Arquitectura de Buenos Aires había lugar para todos los criterios de diseño. Sin embargo, gran parte de la bibliografía ineludible (cito sólo algunos autores: Guadet, C. Blanc y Choicy y V. Le Duc) sostenían postulados afines al funcionalismo, entre los que señalo: la adecuación a la función, la necesidad de carácter (pédica de la función) y la acción decisiva de los métodos constructivos. El desfase se producía, cuando, partiendo del funcionalismo se llegaba a soluciones extraídas del repertorio histórico por reproducción ortodoxa (estilismo) o por combinación de partes.

11. La visita de Le Corbusier

La visita de Le Corbusier en el 29 ha sido presentada como un mojón en nuestra historia arquitectónica (ORTIZ, GUTIERREZ, 1979, DE PAULA, 1979, BAILIERO Y KATZENSTEIN) y todos los autores coinciden en señalar los pocos frutos, al menos inmediatos, que tuvo su resonante visita. Ni aún para Le Corbusier fueron fructíferas, ya que de ellas no pudo obtener ningún encargo, cosa que no dejó de molestarle.

Tampoco pasó nada (ni influencia notable en la producción arquitectónica, ni obras para el maestro) cuando, en época posterior, Le Corbusier visitó Nueva York.

El encuadre en que la visita se dio demuestra que, por un lado, su presencia se debía a la iniciativa de un grupo de vanguardia, Amigos del Arte, cuya preocupación era estilística y no revolucionaria en el sentido casi estructural que Le Corbusier (y los más audaces miembros de la Bauhaus) le daba a sus propuestas ("Arquitectura o Revolución"); y por el otro, que había buenos oídos dispuestos a escucharlo y eventualmente a seguirlo.

Así que el "éxito" o el "fracaso" de la visita, medida en la floración de obras funcionalistas en nuestro país, no puede referirse solamente a la incomprensión, ceguera o mala voluntad local. El vanguardismo de ruptura, el ahistoricismo (cuando no antihistoricismo), el fanatismo por el geometrismo ascético, la normatividad disfrazada de racionalismo, fueron ingredientes que no podían aceptarse así porque sí. Es más, una posición sensata hubiera aconsejado rechazarlos, tal como en 1948 lo demostró Zevi con "Towards an organic architecture" y luego Banham en su "Teoría y diseño de la primera era de la máquina"; para no citar ni a Wright ni a Neutra.

A eso, sumémosle las distintas condiciones del medio y el idéntico fracaso sufrido en otras partes del mundo por el movimiento moderno ortodoxo y tendremos un esbozo de explicación histórica de la relativa inocuidad de la visita.

En nuestro país, la clase media urbana en auge, representada por el radicalismo, tenía una idea confusa de la función social que el arte y por ende la arquitectura debía cumplir. Esta función tenía aspectos contradictorios. Por un lado se admitía y casi se deseaba una ar-

arquitectura "progresista", en nombre de la vieja idea del progreso tan cara al liberalismo como al radicalismo; por el otro la adopción de los gustos de la clase dirigente a la que estaba suplantando, que eran los gustos de la burguesía europea que preferían una arquitectura conservadora, cuyo referente era el pasado; a la postre, reaccionaria.

El progreso, que tan bien se admitía para los negocios y la industria y a veces la política; no se hacía presente en el arte, sector cultural sobre el que no había criterios propios, si excluimos a la línea Rojas-Guido.

En arquitectura, la clase media urbana que comenzaba a sentirse fuerte en economía y en política, alentó simultáneamente a las tendencias renovadoras y a las prácticas conservadoras. Las primeras permitían tomar distancia con respecto de las clases dominantes en el cercano pasado ("la juventud nunca se equivoca" de la Reforma Universitaria); las segundas satisfacían las ansias de identificación y emulación con esos mismos grupos sociales considerados como cultos. Sirve como ejemplo el Presidente Alvear, radical, elegido en el seno de un partido populista quien construye su "Sans Souci" como un palacete borbónico y termina viviendo en París en una residencia de estilo vernacular, y bajo cuya presidencia se construye (1927-31) el Consejo Deliberante de la Municipalidad de Buenos Aires (Arq. H. Ayerza), un magnífico ejemplo de eclecticismo.

Las tendencias renovadoras en arquitectura (la explicación puede venir por la composición elitista del cuerpo profesional) no tenían, como en Europa, fundamentos ideológicos de izquierda. Este aspecto de lo moderno era escandaloso para la clase media argentina, la que sólo podía aceptarlas por motivos "estéticos" o "culturales".

El grupo de los martin-fierristas quienes, casi parafraseando a Le Corbusier, habían sostenido:

"Martín Fierro se encuentra más a gusto en un transatlántico moderno que en un palacio renacentista, y sostiene que un buen Hispano-Suizo es una obra de arte muchísimo más perfecta que una silla de manos de la época de Luis XV"; se cuidan muy bien de protestar su apoliticismo, es decir, su no compromiso con cambios que fueran más allá de la innovación formal.

L. Barletta definió claramente esta actitud: "los de Florida querían la revolución en el arte, los de Boedo el arte para la Revolución".

Tampoco se podía contar con los nacionalistas (como Ricardo Rojas en 1929 Rector de la Universidad de Buenos Aires), para ellos la arquitectura debía tener como referente al pasado indígena-hispánico por razones de prosapia.

En las conferencias dadas en la Facultad de Filosofía y Letras y en la Academia de Historia (1929) Martín S. Noel sepulta con una jerga tan complicada como las fachadas arequipeñas de su predilección, toda pretensión revolucionaria de la arquitectura "euríndica".

A Le Corbusier le sobró esperanza pero le faltaron bases sólidas en el medio local. Quizá nunca supo que quienes más cerca suyo estaban eran los integrantes de la Comisión Nacional de Casas Baratas (cuya obra visitó); el activo empresario Virasoro (quien construyó su barrio de casas económicas) o Fermin Beretervide,

también proyectista de un barrio de viviendas económicas y cooperativista activo. Esto permite entender los límites de la adhesión a la arquitectura moderna y por contraste, valorar la posición de la revista Nuestra Arquitectura, cuyo director Hylton Scott, nunca dejó de señalar la relación indisoluble entre socialismo-nueva arquitectura.

Los racionalistas argentinos del primer momento (hasta 1935) se desentendieron del encuadre socio-económico (no del problema económico de la construcción) y sólo atendieron al problema artístico: significado y estética. Aún las conferencias de Le Corbusier se plantearon preferenciando ese punto de vista. En esa situación (que duró hasta 1935 circa) quedaron fuera del alcance del racionalismo los intereses de los inversores que pedían obras alquilables (en 1929 todavía lo moderno era "art deco" y el racionalismo no tenía ninguna seducción para el mercado, tal como lo hemos visto analizando la torre Mihanovich); las expectativas de los poderes públicos, que preferían monumentalismo sin compromisos; y las angustias de los desamparados que querían un hogar (no una máquina de vivir) económico, cómodo, acogedor.

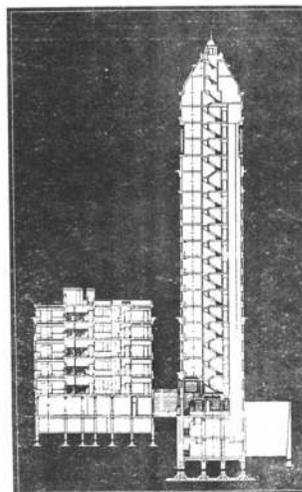
En general, la arquitectura moderna europea era vista como un peligro (en realidad lo era, la abyección de muchos de sus enemigos no justifica su elogio a ultranza); el mismo peligro que se oculta en una sociedad mecanicista y extremadamente racionalista. Repetidamente se la llama "extremista" y sus propios abogados insistieron en asociarla con el progreso tecnológico. Por eso Christophersen pudo sentirse moderno invocando el uso de la Frigidaire.

Al mismo tiempo, se intensificaron las críticas a las aglomeraciones urbanas norteamericanas, símbolos del progreso. Estas llegan hasta "El Hogar", cuando con el título de "En las casas de hoy" se muestra a dos vecinas, calle por medio y asomadas a ventanas de un piso veinte, llevando adelante el siguiente diálogo:

"¿Viene Ud. comadre?"

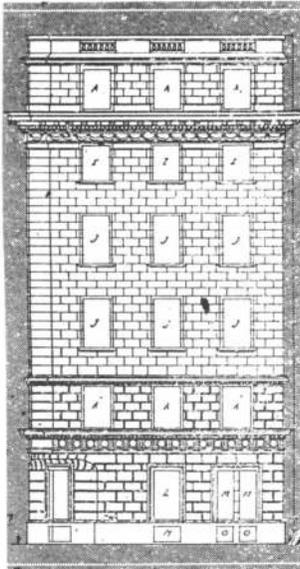
"En seguida. Espéreme, que es sólo cuestión de dos horas."

Esta asociación de lo moderno con la aglomeración, trabajaba en contra de su divulgación, porque proponía, en última instancia, el abandono de una vida calma y sin vértigos.

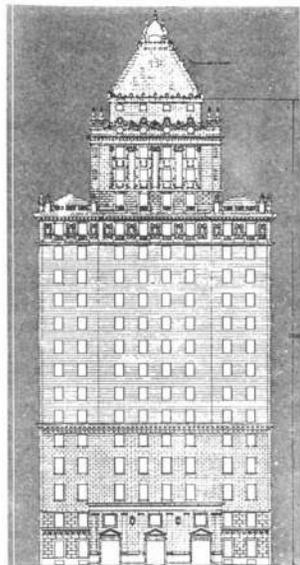


Edificio Mihanovich





Edificio Mihanovich, fachada posterior del cuerpo B y C



Edificio Mihanovich, fachada principal del cuerpo A

Le Corbusier acentuó esa imagen, enfatizó el rol de lo mecánico en la configuración de su arquitectura: "¡Viva el maquinismo!" llegó a decir y llevado por su entusiasmo propuso soluciones que rozaban la insensatez, recordemos su insistencia contagiosa sobre el aspecto de la ciudad vista desde el río. El punto de vista del extranjero, del visitante, no del habitante. (Aún hoy, con un movimiento de paquebotes casi nulo, la idea ha gobernado el proyecto de Cruz sobre el río de Amancio Williams).

De la visita de L. C. a la Comisión Nacional de Casas Baratas, hecha en compañía del Ministro del Interior, del Director de Arquitectura, del Decano de la Facultad de Ciencias Exactas y de los Presidentes de la Sociedad Central de Arquitectos y del Centro de Ingenieros, podemos inferir que había gente importante dispuesta a escuchar su prédica. Prédica que no sólo compartían Vautier y Prebisch, sino arquitectos jóvenes como De Lorenzi, quien al mismo tiempo que recomienda la lectura de Guadet, aunque lo considera "un poco antiguo" e "ir directamente al modernismo, entendiendo por tal la arquitectura lógica, del momento".

Pero la coyuntura demostró no ser propicia para la prédica y ésta no ser la adecuada para la coyuntura. El entorno metaarquitectónico no podía aceptar un funcionalismo de aristas tan afiladas. Su decadencia cultural y artística, su propia crisis, dificultaban cualquier asimilación positiva de nuevas ideas, las que en definitiva fueron ahogadas en el uso ecléctico del racionalismo.

Las acusaciones contra el racionalismo-funcionalista se centraban alrededor de su "inhumanidad", la que se expresaba en su desapego por el contexto cultural, su ahistoricidad y su extremo racionalismo. Esto sólo explica el rechazo por parte de toda una casta profesional educada en la reverencia de los modelos históricos y apoyada por clientes para quienes la arquitectura o era evocativa o no era nada.

En 1927, Angel Guido vaticinó:

"Pero París, la ciudad artística por autonomasia, pasado este caos de tanteos e incertidumbres, olvidará

muy pronto a este arquitecto (Le Corbusier) que hoy pasa por un momento feliz...

En definitiva, los estertores de un arte cansado, paupérrimo de fuerza creadora, ausente ya de la inspirada paciencia con que fueron gestadas todas las obras eternas.

Justo es pues exteriorizar estas manifestaciones para que nuestros jóvenes arquitectos reciban la obra de este autor con la desconfianza que merece" ("ARQUITECTURA" marzo 1927, pág. 20).

Guido se equivocó, pero su texto demuestra como las nuevas propuestas eran tomadas como una agresión. La arquitectura racionalista, convenció con mayor rapidez a los ingenieros, más preparados para admitir su tecnologismo pragmático.

12. Un posible desencuentro

La mirada puesta en Europa no logró ver las propuestas y la teoría de las tendencias que animaban a la arquitectura moderna en los Estados Unidos.

Allí, Wright, Irving Gill, Schindler y Neutra, para no citar sino a los más destacados, hacían una arquitectura más afin con nuestros problemas, la que, desgraciadamente, no tuvo aquí la misma difusión que el movimiento europeo.

Años después, Nuestra Arquitectura publicaría asiduamente la obra y la teoría de Richard Neutra y de este modo se conocería en la Argentina un aspecto distinto de la arquitectura moderna.

La obra de los norteamericanos, Wright, la escuela californiana y otros, podría haber sido, para nosotros un ejemplo mucho más fructífero que el europeo, más radicalizado y más intransigente en la producción teórica y en su producción práctica. La "escuela" americana proponía una teoría en muchos aspectos más avanzada y menos utópica que no rompía con la tradición y que mostraba una magnífica correspondencia (aún en el diseño) con el mundo moderno.

En 1928, Wright publicó bajo el título general de "En la causa de la arquitectura", una serie de artículos donde filosofaba sobre la arquitectura, allí sostuvo:

"El edificio no es más un bloque de construcción tratado artísticamente en su exterior, una forma de escultura. El espacio interior, el espacio para vivir, es el gran hecho de la construcción... este espacio debe ser expresado en el exterior como espacio contenido. Este sentido de lo interior es el motivo mayor en cualquier continente arquitectónico... los estilos son la standardización llevados a la lógica tumba estilística en el proceso que llamamos civilización..."

Wright, evolucionista casi revolucionario, escribió en "World Unity":

"Todo lo que Le Corbusier dice, se encuentra en la arquitectura americana, aquí, en la obra de Luis Sullivan y en la mía, desde hace más de veinticinco años, y no está registrado tanto en obras como en escritos, aquí y en el exterior."

Según GUTHEIM éste fue el primer ataque de Wright contra el racionalismo europeo. Wright continuó:

"En este tema del arte, el francés pocas veces ha ido al interior. A menudo ha descubierto los efectos de superficie más apropiado para el momento, el lugar y la hora. No es ésta una virtud pequeña y ese rasgo ha hecho llover honores a su país durante siglos... pero esto ya no basta. Por primera vez Francia está retrasada en el campo arquitectónico. América ha ido más lejos y el movimiento francés pronto perderá sus dos dimensiones (superficie y masa) en las tres que caracterizan al trabajo americano. La tercera dimensión que nosotros tenemos, que ha de agregarse a las dos de Francia, es la profundidad; esta cualidad, la profundidad, es la única que puede dar vida a la arquitectura".

Estos puntos de vista diferían del polémico impulso europeo moderno. Continúo citando a Wright (Architecture Forum, mayo 1930):

"La arquitectura es el arte científico de hacer que las estructuras expresen ideas. La arquitectura es el triunfo de la imaginación humana sobre los materiales, los métodos, los hombres; para poner al hombre en posesión de su propio mundo... arquitectura es el sentido del hombre de sí mismo incorporado en un mundo de su propia factura".

y a partir de esta posición que recuerda a Heidegger, se permite agregar:

"¿Por qué, en la edad de la máquina, debería la arquitectura o los objetos de arte, a causa de haber sido hechos por máquinas, parecerse a la maquinaria?. La mejor razón de que no lo deberían, es la manera en la que han sido hechos. No hay ninguna razón para que las formas, libres de toda consideración otra que la función y la utilidad, deberían ser admirables por algo más que esas razones. Podrían ser abominables desde el punto de vista humano".

Aquí se desnuda la maquinolatría de Le Corbusier y de Marinetti, que contagió a Martin Fierro, como hemos visto.

El pensamiento de Wright era compartido por la "escuela californiana", donde Irving Gill, con formas muy parecidas a las europeas, pero con un punto de partida distinto, realizó en 1929 su último trabajo importante en Oceanside. Pero Schindler y Neutra estaban activos y en 1929 produjeron dos excelentes ejemplos de la nueva arquitectura: la famosa casa Wolfe de Schindler y la asombrosa Casa Lovell de Neutra, en Los Angeles. La modernidad de la arquitectura norteamericana fue señalada por Mumford, quien resumió así la situación:

"Desde la perspectiva de toda una generación, ahora se puede ver que Le Corbusier, en su inocencia histórica, sustituyó con un mecanismo al genuino estilo orgánico, el que era visible en nuestros elevadores de granos y en nuestras fábricas".

A la Argentina llegaba en 1930 la "Wasmuth's Monatshefte" donde junto a un artículo de Scharfe sobre el "naturalismo de Wright" aparecen ejemplos del triunfante "Spanish colonial" californiano y de Le Corbusier y de André Lucrat.

En 1948, B. Zevi planteó polémicamente la superioridad americana frente al movimiento europeo, enfrentando a Wright con Le Corbusier. Analizando hoy el contenido de ambas corrientes, la americana

aparece como más afin a nuestra situación. Esto lo sintieron imprecisamente tanto Christophersen como Guido, cuando recomendaron la imitación del estilo californiano, del "Spanish Colonial", por supuesto. Y lo hicieron basados en las funciones simbólicas que esperaban de la arquitectura y que ellos creían se obtendrían mediante la invocación de los fantasmas del pasado (francés o americano). El resultado fue la alegoría más inútil.

Por otra parte la arquitectura moderna europea pretendía simbolizar al mundo contemporáneo con la alegoría maquinística tan bien denunciada por Wright o superándola, con un racionalismo tan abstracto que perdía toda su función simbólica artística para aproximarse a la función simbólica científica.

Es fácil ver cuanta mayor vitalidad había en la arquitectura moderna norteamericana. ¿Por qué Prebisch no menciona nunca a Wright en sus escritos del Martin Fierro?. ¿Por qué Victoria Ocampo eligió a Le Corbusier y no al hosco americano?.

En las revistas argentinas hasta el 29 no hay mención de Wright, ni de Schindler, ni de Neutra. Y el primero ya era conocido y famoso desde la edición Wasmuth (1911) de sus obras.

Yo creo que la afinidad con Le Corbusier está basada en un racionalismo permanente que alentó en la Argentina tanto la obra de los principales eclécticos y teóricos como Christophersen y Guido, como la de sus opositores más brillantes, Vautier y Prebisch.

13. El racionalismo, factor común

Esto me hace pensar que la afinidad con la cultura europea llevada hasta la dependencia, actuó como un factor común sobre todos los arquitectos argentinos, reaccionarios o vanguardistas. Afinidad que se extiende a una adhesión "a priori" al racionalismo, no como movimiento arquitectónico, sino como postura frente a la resolución de problemas, sean o no arquitectónicos. En este sentido tanto los "académicos" como los "extremistas" eran lujos de una misma corriente de pensamiento. Charles Blanc había invocado racionalmente relaciones entre las formas históricas y el carácter de un edificio; Guadet y Le Corbusier sugerían racionalmente vínculos unívocos entre formas espaciales y funciones; Choisy, Le Corbusier, Gropius, establecían las relaciones racionales entre la arquitectura y la técnica de construcción.

La renovación propuesta por Prebisch se basaba también en el racionalismo y despojada del revolucionarismo total de sus modelos europeos, se planteaba como estrictamente profesional (y artístico). Martín Fierro insistió en su apoliticismo y curiosamente, siendo tan lúcidos los miembros del grupo, creía en él. Aparentemente no interesaba tanto la arquitectura resultante sino el método racional para llegar a ella. Se identificaron los pasos para resolver los problemas según una lógica aparentemente inmovible y se plantearon objetivos, los que sí hacían a la arquitectura, desdibujados, ambiguos, retóricos y pseudo simbólicos. ¿Sino cómo se pudo aguantar la propuesta de Le Corbusier para Buenos Aires, tan alejada de lo que la ciudad era? (Baliero, Katzenstein, De Paula 1979).

En esto Christophersen y Prebisch se revelan como jugadores de un mismo juego y en definitiva, víctimas de una misma actitud. Hoy, neobrutalismo y Team X por medio podemos entender mejor la situación.

En 1929 la adhesión a lo moderno se hacía en nombre de la razón y de una renovación del gusto, que, a despecho de la incongruencia, intentaba ser racional. Puedo intentar aquí una hipótesis: el cambio deseado no buscaba cambiar básicamente la forma de vida. Victoria Ocampo, huésped de Le Corbusier, nos da el ejemplo. Así como invitó a Lanza del Vasto, pero nunca vistió sayal de lienzo, así encargó, en el año que nos ocupa una casa al arquitecto A. Bustillo (publicado en 1929). El inexplicable hecho que Bustillo la haya proyectado a "regañadientes" ya indica lo superficial del pedido. La patrona quería una obra de arte "moderno", no un nuevo estilo de vida. La casa revelaba una puesta al día en materia de gusto, una actitud escandalosa con respecto a los hábitos culturales de la clase dirigente; pero si comparamos el programa (la explicitación de las necesidades) y la solución arquitectónica de la casa Ocampo con la casa Strougamou, las similitudes básicas son tan fuertes como las desemejanzas formales. Hay un cambio de estética pero no un cambio de vida. Desde el punto de vista doméstico nada ha cambiado: los mismos territorios con las mismas funciones, la misma estructura familiar que los racionalistas querían cambiar, la misma servidumbre. Bustillo admitió que hizo la obra contra su gusto (¿no tenía la Sra. Ocampo un arquitecto a mano con más convicción moderna?), pero aclaró que su idoneidad profesional le impedía dejar de hacerla y probó que el "vanguardismo" podía practicarse sin que necesariamente hubieran cambios drásticos en la conducción del usuario. Bustillo dio otro paso en el camino de lo moderno, la casa de Manuel Gómez, en Olazábal 4779. No sé si esta vez también fue a regañadientes. De todos modos su obra fue racionalista (en los ejemplos citados) neocolonial, rústica y clásica (esta última línea fue su preferida y la que difundió teóricamente con entusiasmo). Dio así un magnífico ejemplo de eclecticismo dado que sus cambios no obedecían a la lógica interna de los problemas a solucionar, sino a un análisis superficial del "carácter" que cada edificio debía tener. Lo moderno cayó así en manos del eclecticismo (Gutierrez 1979) el que aún fue practicado por A. Prebisch, quien no dejó de proyectar por esos tiempos, en "estilo histórico".

Le Corbusier no se equivocaba al precisar la inevitabilidad de la vida moderna (como consecuencia, de cambios tecnológicos, más que como fruto de un deseo de cambio vital), pero se equivocó al confundir lo moderno y al desconocer la mentalidad de sus clientes cuando le propuso a la madre de Victoria Ocampo el conjunto de "Horas Claras" a construir en San Isidro:

"Tendremos veinte casas surgiendo de las altas hierbas de un huerto donde continuarán paciendo las vacas".

Esas vacas que L. C. imaginaba con emoción no eran objetos de devoción para el estanciero argentino, sino objeto de explotación. La mentalidad europea de L. C. pudo pensar como deseable una relación vaca-estanciero análoga a la de pastor-rebaño (única que un europeo podía concebir). Pese a su buena voluntad, L.

C. no entendió al Nuevo Mundo en su naturaleza básica, tan lejana al sentir europeo. Ni entendió a sus clientes argentinos tan lejanos de su ideología.

Buenos Aires, 1980.

Bibliografía

- ALEXANDER, Ricardo J.; en "Documentos para una historia de la Arquitectura Argentina", SUMMA, 1978.
- ANCELL, Carlos Federico; "Abaratar la vivienda" en el Boletín del Museo Social Argentino, N° 101, noviembre, 1930.
- ARLT, Roberto; "Aguafuertes porteñas", 1958.
- BALIERO, Horacio y KATZENSTEIN, Ernesto; "Le Corbusier en la ciudad sin esperanza" en "Documentos para una historia de la Arquitectura Argentina", SUMMA, 1978.
- BRAUDEL, Fernand; "La Historia y las ciencias Sociales", 1968.
- CASSIRER, Ernst; "Esencia y efecto del concepto de símbolo", 1956.
- CORTES CONDE, Ricardo; en "Documentos para una historia de la Arquitectura Argentina", SUMMA, 1978.
- DE PAULA, Alberto S. J.; "El Art Deco" en "Documentos para una historia de la Arquitectura Argentina", SUMMA, 1979 (en colaboración con Gómez, Raúl A.) "Le Corbusier y otros eventos de la Arquitectura Argentina" en Nuestra Arquitectura, diciembre, 1979.
- FLORIA, Carlos; en "Documentos para una historia de la Arquitectura Argentina", SUMMA, 1978.
- GIEDION, Siegfried; "La mecanización toma el mando", 1948.
- GUTHEIM, Frederick; "F. Lloyd Wright on Architecture", 1941.
- GUTIERREZ, Ramón; en "Documentos para una historia de la Arquitectura Argentina", SUMMA, 1978. "La génesis de la Arquitectura Contemporánea Argentina" en Nuestra Arquitectura, diciembre 1979.
- HALL, Arthur; "The silent Language", 1970.
- MANTERO, Juan Carlos y otros; "La Arquitectura del liberalismo en la Argentina", Sudamericana, 1968.
- MARTINEZ ESTRADA, Ezequiel; "La radiografía de la Pampa", 1933.
- MONTENACH, George; "La estética de la habitación popular", Boletín del Museo Social Argentino, N° 101, noviembre de 1930.
- MUJICA LAINEZ, Manuel; "el salón dorado".
- MUMFORD, Lewis; "Roots of Contemporary American Architecture", 1952.
- NICOLINI, Alberto R.; "El capitalismo liberal y la cultura ecléctica" en "Documentos para una historia de la Arquitectura Argentina", SUMMA, 1978.
- NOTTA J.; "Todo es Historia", diciembre, 1980.
- ORTIZ, Federico; "Resumen de la Arquitectura Argentina" en "Documentos para una historia de la Arquitectura Argentina", SUMMA, 1978.
- PEVSNER, Nicolaus; "Pioneros del diseño moderno" 1968.
- RAPOPORT, Amos; "Vivienda y Cultura", 1972.
- ROJAS, Ricardo; "Eurindia", 1924.
- TAGLE, Manuel; en "Documentos para una historia de la Arquitectura Argentina", SUMMA, 1978.
- ZEVI, Bruno; "Towards an organic Architecture", 1948.

Tres investigaciones sobre diseño de ambientes

Herman Miller Inc. de Zeeland, estado de Michigan, en los Estados Unidos, es una empresa dedicada al diseño y la producción de mobiliario de oficinas. Siguiendo su larga tradición de buen diseño (entre los diseñadores que han trabajado para H.M. se encuentran Charles Eames, George Nelson y Robert Propst), la compañía creó un Centro de Investigación en Ann Harbor en donde se estudian experimentalmente los problemas básicos de todo orden: espaciales, sociales, ergonómicos, estéticos, que constituyen el encuadre dentro del cual ha de resolverse el diseño del ámbito físico de la oficina. En la industria del mueble rara vez se han realizado

trabajos de este tipo, tan comunes en la industria automovilística y en la industria aeronáutica.

El resultado práctico de estas investigaciones ha sido un creciente perfeccionamiento de los sistemas integrales de amoblamiento de oficinas, en los que todos los elementos se integran en un sólo orden espacial y funcional.

La revista "Ideas", editada por Herman Miller, es el portavoz de los estudios y debido a la gentileza de Colección S.A., licenciataria de H.M. en la Argentina, podemos publicar aquí, tres artículos extraídos de la publicación mencionada.

Un Enfoque Ergonómico Sobre la Acústica en las Oficinas

por Archie Kaplan

Ergonomía, por definición es la ciencia que se dedica al diseño de lugares de trabajo, al diseño y la distribución de todos los elementos arquitectónicos, muebles, equipamientos y factores ambientales en una forma compatible con las capacidades y limitaciones humanas. El enfoque ergonómico se centraliza en la adecuación de la estación de trabajo al individuo, en oposición con el enfoque rígido de forzar a la persona a encajar dentro de una estación de trabajo. La aplicación del concepto ergonómico permite a la gente moverse en su trabajo y actividad diaria en forma productiva y con la menor cantidad de tensión física y psicológica.

Los sonidos y ruidos son factores ambientales ergonómicos de importancia a ser tenidos en cuenta en el diseño de oficinas, especialmente en el caso de oficinas abiertas o diseñadas.

De Cuando el Sonido se Convierte en Ruido

El ruido es un valor subjetivo definido como un sonido ingrato. El efecto del ruido en los ambientes varía con el individuo de acuerdo a su personalidad, antecedentes culturales y estructura psicopsicológica.

El sentido auditivo es un canal abierto. Contrariamente al sentido visual con su mecanismo de control (el iris) que puede medir la cantidad de luz que penetra en el ojo permitiéndole absorber grandes variaciones de intensidad luminosa, el receptor auditivo no puede controlar o absorber los grandes volúmenes de sonido.

Desde un punto de vista humano evolutivo, el oído es un "centinela de nuestros sentidos que siempre está alerta" y listo para llevarnos a la acción. Nuestras respuestas fisiológicas y psicológicas frente a los ruidos surgen de esta función primaria del sentido auditivo. El ruido excita nuestros sistemas y nos pone en alerta, nos prepara para la "acción". La respuesta fisiológica a la "acción" es un incremento en la presión sanguínea, un bombeo acelerado del corazón, mayor promedio metabólico, mayor tensión muscular y menor actividad de los órganos digestivos.

Todo esto es de poca importancia para el trabajador de oficina sedentario y la mayor de las veces es debilitante. Psicológicamente, puede llevar a un estado de tensión, de stress mental, irritabilidad e incapacidad de pensar y trabajar eficientemente.

El Sonido y el Diseño de Oficinas

El control de ruidos es el proceso destinado a mantener el ruido y el sonido dentro de límites que sean cómodos para que la gente lleve a cabo sus actividades laborales y que les permita una buena audición y privacidad en el habla.

Esto no es sinónimo de eliminación de todo ruido o sonido. Un cierto nivel de sonido crea un fondo saludable dentro del ambiente de oficina ofreciendo un ritmo y un tiempo de trabajo que la gente acepta muy fácilmente. Cuando los sonidos penetran en todas las oficinas involucradas uno se siente parte del resto de la oficina y no como que está aislado. La falta de sonido es muy indeseable; una falta total de estímulos sensorios aurales tendrá efectos psicológicos adversos.

Estamos interesados aquí en los excesos. Mucho sonido interrumpe la concentración aumentando los efectos lineales alcanzando lo que podría darse en llamar el "efecto de discoteca". Aquí, la cantidad de ruido es tan grande que el participante llega a un punto en el que no puede concentrarse en absoluto y está en un estado de insensibilidad. En la discoteca este puede ser el efecto deseado pues en esos momentos existe un deseo de escapar totalmente de todo pensamiento o problema.

Los problemas actuales de acústica dentro de una oficina se han ido intensificando con el advenimiento de nuevos materiales livianos de construcción y nuevas técnicas de construcción tales como los muros en seco o los muros cortinas. Podemos agregar a esto una creciente densidad humana dentro de los espacios de oficina como resultado de los diseños de planta libre.

Nuestra mayor preocupación, pues, en materia de acústica de oficina es la selección de materiales, técnicas de construcción y distribución de equipamientos que crean un ambiente sónico balanceado.

Algunos puntos a tener en cuenta:

Variedad

La variedad y el contraste despierta el interés sensorio y la agudeza.

El espacio de oficina debería ofrecer una variedad de espacios acústicos "absorbentes" y "no absorbentes" para cada función. Este concepto podría ser programado en toda la oficina, desde el área de recepción, a través de los pasillos y áreas de trabajo a las salas y oficinas privadas.

Los ambientes pueden ser clasificados de acuerdo a la calidad de reverberación en: absorbentes, medio-absorbentes, medio, no absorbente medio y no absorbentes. Una habitación es "no absorbente" cuando el sonido viaja libremente; es "absorbente" cuando la mayor parte del sonido es absorbida. La oficina del ejecutivo debe ser algo absorbente mientras que el área de recepción debe ser no absorbente. La reverberación puede ser controlada a través del tipo y la cantidad de materiales tales como alfombrados, cortinados, tapizados, y paneles acústicos en el cieloraso.

Rendimiento Laboral

Hay opiniones encontradas sobre la hipótesis de que los niveles normales de ruido afectan el rendimiento laboral. Se han efectuado una serie de estudios industriales y de laboratorio pero ninguno arroja como conclusión ningún efecto adverso en el tiempo de reacción, en el aprendizaje de tareas sencillas o en las pruebas de inteligencia o de coordinación. A la vez que los efectos en el rendimiento no han sido establecidos aún, no hay duda de que el ruido es molesto y que distrae a la gente que realiza trabajos que requieren un grado de concentración.

Frecuencia de Ruidos

Reaccionamos mejor frente a ruidos rítmicos sostenidos y continuos tales como el ruido producido por el tepeo o el aire acondicionado que frente a patrones irregulares de ruido. De hecho algunos ruidos a intervalos irregulares de tiempo pueden llegar a distraer bastante.

Adaptación

Nos acondicionamos al ambiente acústico existente, sea bueno o malo. Al cambiar a oficinas nuevas podemos aceptar varios niveles de cambio en ambos sentidos. Sin embargo, el cambio radical es psicológicamente perturbador y la gente puede llegar a quejarse de que es muy tranquilo o muy ruidoso. Los sonidos nuevos, sean o no fuertes, también serán advertidos.

Criterios para el Control Acústico

La privacidad en el habla es de importancia básica en todos los aspectos

de una oficina, tanto para la transmisión de información confidencial como para evitar la desconcentración de otros que no participan en la conversación. Se puede considerar que se ha logrado privacidad en el habla cuando el cinco por ciento o menos de las palabras dichas pueden ser entendidas en espacios adyacentes. En una oficina abierta esto puede ser aumentado de esta forma:

- Ofreciendo un nivel aceptable de ruidos de fondo para enmascarar los pequeños ruidos de oficina.

- Una construcción adecuada.

- Utilizando materiales que absorban los sonidos, tales como cieloraso acústico, alfombrados, cortinados y tapizados.

En palabras sencillas, la cantidad de privacidad acústica entre espacios es igual a la suma del nivel del sonido de fondo y la aislación suministrada por la construcción.

Ruidos de Fondo

Un factor a tener en cuenta aquí es que una distribución que esté acústicamente balanceada para un edificio de oficinas en la ciudad puede no ser satisfactoria para otro edificio en una ubicación suburbana tranquila donde los ruidos de fondo son bastante distintos. Idealmente, el ruido de fondo de una oficina privada debería estar apenas por debajo del nivel de percepción y no muy alto como para interferir con la actividad de la oficina.

Una técnica muy útil para introducir niveles de sonido de fondo en las oficinas es mediante la selección y regulación de los difusores de aire acondicionado que ofrecen un sonido bastante continuo.

El alfombrado de las áreas del "pool" de tepeo actúan como un elemento de control del sonido disminuyendo el ruido del tepeo sin eliminarlo.

Construcción Adecuada

El sonido viaja entre los espacios construidos y a través de ellos de dos maneras: 1) mediante el aire y 2) mediante estructuras. Los sonidos aerotransportados son aquellos tales como el habla, el tepeo, la música, etc. que se mueven por el aire y las estructuras existentes en dirección al oyente. Como ejemplos

de los sonidos que se propagan mediante las estructuras figuran el ruido de las pisadas y la vibración de máquinas (especialmente el aire acondicionado).

El sonido que se propaga mediante estructuras se origina en los pisos, viaja a través de la estructura del edificio y luego se convierte en un sonido aerotransportado y viaja hacia el oyente. El sonido aerotransportado viaja como si fuera agua en el sentido de que busca cualquier abertura. Debe prestarse especial atención a los siguientes detalles a fin de reducir o eliminar la transmisión aerotransportada:

- Puertas que cierran bien

- Divisores calafateados o adosados al piso y cieloraso.

- Baffles en los cerramientos de los acondicionadores de aires periféricos instalados en forma continua en el perímetro del edificio.

- Todos los conductos de aire acondicionado deben tener conductos de alimentación desde los conductos principales en dirección a cada ambiente. Un conducto instalado directamente sobre una serie de oficinas actúa como tubo parlante.

La reducción del sonido que se propaga mediante estructuras exige que todas las máquinas cuenten con un montaje adecuado para contrarrestar la vibración del sonido. La disminución de los ruidos a pisadas se obtiene mediante alfombras y pisos flexibles.

Materiales

Las propiedades acústicas de los materiales pueden ser descriptas como: absorción, reflexión y aislación.

La absorción es el proceso mediante el cual el sonido se atenúa y pierde dentro del material. La calidad de absorción es medido por el NRC (Noise-reduction coefficient: coeficiente de reducción de ruidos). Los materiales considerados como poseedores de buenas cualidades de absorción son los paneles acústicos para el cieloraso, los alfombrados, cortinados, tapizados y otros materiales que son porosos por naturaleza.

La reflexión es la parte de la onda sonora que no es absorbida por el material sino que es reflejada

nuevamente hacia la habitación. En una habitación normalmente proporcionada, la reflexión, al igual que la absorción es una cualidad deseada. Un equilibrio adecuado entre absorción y reflexión puede crear una cualidad acústica deseable para que un espacio "absorbente" pase a ser "no absorbente". Los ambientes con máquinas ruidosas tales como las máquinas de escribir semiautomáticas exigen una reducción de la reflexión y una mayor absorción.

La asilación del sonido es la capacidad de un material o de una técnica de construcción de resistir el pasaje de un sonido a través de sí mismo. La efectividad de la asilación del sonido depende del peso, la rigidez y la hermeticidad. La propiedad de aislación se mide en pérdida de transmisión de sonido (Sound Transmission loss STL) y clase de transmisión de sonido (sound-transmission class STC) que incorpora a la STL.

Los divisores pesados, contruidos de ladrillo, bloques de carbón, etc. son aislantes buenos en el sentido de que evitan la transmisión del sonido. Los materiales rígidos, especialmente los livianos son aislantes pobres puesto que su rigidez permite la vibración del divisor y la re-emisión de ondas sonoras al espacio adyacente. Los paneles de vidrio, de madera terciada y Sheetrock (Nota de la Traductora: Se trata de una marca registrada que significa "tipo de cartón de yeso") constituyen aislantes pobres de sonido. Sin embargo, con unas técnicas adecuadas de construcción se las puede convertir en materiales de aislación de sonidos.

Los efectos perturbadores de sonidos indeseables son sustanciales y perjudiciales para la concentración. Además, los niveles altos de sonido parecen ser algo al cual no parecemos "acostumbrarnos". La perturbación no desaparece muy fácilmente con el tiempo. Un diseño adecuado para el control de sonidos, que nos permita oír sonidos deseados y evitar los sonidos (o ruidos) indeseables, constituye una parte vital del esfuerzo total de diseño.

Archie Kaplan es presidente de Environmental Planning Inc., en Nueva York.

¿De qué color es Su Oficina?

¿Se siente triste? — ¿Está Furioso? (Nota de la Traductora: estas dos preguntas son versión libre ya que en inglés se hace un juego de palabras que resulta imposible de traducir) Estas preguntas pueden tener un significado profundo si uno se detiene a considerar los colores (o la falta de ellos) en su lugar de trabajo.

El significado de las preferencias cromáticas de los individuos ha sido objeto de muchos estudios que han llevado a especular acerca de los efectos del color ambiental sobre la gente.

A la vez que hay una gran aceptación del elemento emocional que está presente en la selección de los colores, la mayoría de los estudios muestran que los descubrimientos son, por necesidad, muy subjetivos. Los resultados son explicados en función de las reacciones tipo de grupos de personas pues, mientras el color tienen un efecto que difiere enormemente de persona a persona, la elección de colores dentro de un grupo será bastante similar en cuanto a los sentimientos que despiertan, por ejemplo, los colores furiosos o los colores apacibles.

Generalmente se acepta que nuestras reacciones frente a los colores han sido producidas por asociaciones subconscientes personales o culturales. Por ejemplo, la mayoría de la gente asocia el amarillo/verde con la primavera y la frescura porque estos colores aparecen durante la época del año en la que se inicia la nueva estación de crecimiento. El rojo brillante es asociado con el calor del fuego y el brillo del sol mientras que los colores oscuros y opacos pueden recordarle a la gente los días tristes y encapotados.

Las tradiciones culturales exigen rojo y blanco para las tarjetas que se envían el día de San Valentín; se considera que el rosa es apropiado para las bebidas y el celeste para los varoncitos, y la época navideña impone adornos de color rojo o verde. Las experiencias individuales, tales

como el uso del color por parte del padre o la madre también juegan un papel importante. Este tipo de asociaciones continúan aún después de haber desaparecido de la memoria consciente y persisten para influir en la elección de los colores que se usan.

El aspecto psicológico de la reacción frente al color está localizado en el ojo humano. Los bastoncillos y conos ubicados en la parte posterior de la retina recogen los rayos luminosos reflejados desde la superficie y, transmitida al cerebro, esta información es interpretada como color.

El conocimiento de los efectos ópticos del color ofrece a los diseñadores varios principios básicos útiles en materia de planificación del color. En su libro "Designing Interior Environments", Mary Jean Alexander explica que debido a que el ojo tiende a ser atraído por grandes áreas blancas, el blanco no es aconsejable para las paredes. "Hace que la pupila se contraiga, provocando resplandor y nublando la vista. El ojo se fatiga y origina un deterioro en la eficiencia".

Además, ya que el ojo humano se adapta rápidamente a la claridad y despaciosamente a la oscuridad, un área oscura rodeada de paredes blancas hace que la tarea sea más difícil. Así, un área de trabajo debe estar bien iluminada y ser de tonos claros con paredes, piso y amoblamiento en un tono ligeramente más oscuro.

De mayor interés en el área de respuesta visual es la ilusión óptica que producen los colores cálidos que parecen avanzar y los colores fríos que parecen alejarse y el hecho de que un color claro pareciera tener menos peso que uno oscuro. Variando la elección de los colores, el tamaño aparente y la forma de las áreas puede ser visualmente cambiado.

Los estudios han demostrado que la percepción de los colores cálidos (rojo, amarillo y naranja) o de los colores fríos (azul, verde, violeta) producen efectos diferentes en la pre-

sión sanguínea y el pulso del observador. Las personas que están en contacto con colores cálidos tienden a tener un pulso más acelerado que aquellos que están en contacto con colores fríos. El rojo en particular tiene un efecto "excitante" sobre el sistema nervioso: los latidos del corazón y la respiración aumentan. El azul produce el efecto contrario y se estima que es "sedante" para el observador.

Esto puede ser importante para aquellos diseñadores que deseen crear un estado de ánimo o un nivel de energía especiales en un espacio. Según Harold Alexander, "Algunos matices que son cálidos también tienden a excitar haciendo que haya un mayor desgaste de energía física. Habrá un incremento de acción y prevalecerá un espíritu de descanso en un ambiente de matices predominantemente cálidos. Por otra parte, los tintes fríos tienden a ser más sedantes y las acciones más lentas (para algunos, los matices fríos llegan incluso a ser depresivos)."

Las respuestas emocionales y fisiológicas frente al color juegan un papel importante en el desarrollo de los esquemas de color. Sin embargo, el uso funcional del color en los ambientes de trabajo ha crecido en importancia y aceptación.

"El color en sí nunca es suficiente", dice el conocido asesor en colores Faber Birren. "Es erróneo creer que la gente va a trabajar más denodadamente o mejor debido al placer que le produce el uso llamativo del color. El color de por sí puede llegar a distraer y absorber la atención humana desviándola de una tarea y estableciendo una competencia innecesaria. El color funcional no está para nada interesado en las opiniones personales sobre color o en las nociones artísticas en lo que hace a sugerencias emocionales. Muy por el contrario, la mejor de las prácticas científicas exige que el color sea aplicado para facilitar el acto de ver, para suavizar contrastes desfavorables, minimizar el ajuste constante del ojo y llamar la atención a las tareas y los riesgos."

Diseñadores de interiores experimentados creen que el conocimiento sobre el uso del color puede llegar a ser una de las artes más importantes del diseñador. Liesel

Chakrawarti de Diseños Liesel Chakrawarti de Cleveland, Ohio, ha estado dedicada al diseño de espacios de oficinas durante 15 años. Ella piensa que "con un conocimiento acerca de la psicología de colores se pueden hacer las elecciones adecuadas para un grupo que no va a tener voz en el esquema de colores. Un conocimiento general de las preferencias y asociaciones de colores tiene una importancia primordial en oficinas abiertas donde nadie puede evitar totalmente alguno de los colores utilizados".

La aplicación práctica del uso del color comienza con un entendimiento de las funciones y actividades de los ocupantes del espacio. Faber Birren opina que se debe determinar si un ambiente va a ser un lugar de tareas activas o bien de tareas sedentarias. En interiores donde se realizan tareas físicas recomienda un ambiente claro (amarillo, coral, naranja). Acompañado de bastante luz, el ojo humano mirará el ambiente circundante y se adaptará a él y se puede lograr seguridad. Si el interior está destinado a tareas más sedentarias, para un uso más continuado del ojo o de la mente, sería mejor reducir la claridad del ambiente como fuente de distracción.

La organización de un esquema total de colores exige un equilibrio entre colores que distraen y colores monótonos. Dice la diseñadora de interiores Chakrawarti: "Mucho movimiento visual en un área, ya

sea de color o de forma" da la sensación de cosa fragmentada y abrumadora, lo cual se refleja en el trabajo de los empleados. Nada puede ser más conducente a la armonía interna de la mayoría de los seres humanos que un color y un esquema de diseño unificados que exhiba pocas notas discordantes en el medio circundante general o bien en los accesorios."

A pesar de que los colores llamativos de un interior pueden distraer e incluso cansar, es igualmente importante despertar interés y tener variación en el uso del color para evitar el peligro de una severa monotonía.

A la vez que la importancia de las respuestas y preferencias cromáticas es aceptada en general, se requiere un estudio adicional antes de que puedan atribuirse sentencias definitivas con respecto del uso del color que prometan el mejoramiento de la moral y de la eficiencia de la oficina. Robert Wilson dice: "Contrariamente a lo que opina alguna gente, he descubierto que resulta imposible decir que el mejoramiento en la luz y el color puede ser medido en porcentajes de incrementos en la producción o de reducción de ausentismo ya que muchos otros factores deben ser tomados en cuenta al hacer tal evaluación. Sin embargo, los empleados estiman que toda mejoría en materia de luz y color es un signo de que 'el jefe se interesa en nosotros'."

El Stress que producen los Ambientes de Trabajo, por el Dr.

William P. McLeod

Prácticamente cualquier revista sobre administración o negocios contienen un artículo sobre "el stress y el ejecutivo". La "Escala de Ajuste Social" de Holmes-Rahe —una vara psicológica para evaluar el stress personal— ha recibido una amplia cobertura. El stress ha sido llamado el "dilema del siglo veinte para el management" y se les ha sugerido a los ejecutivos que hagan de todo, desde meditación hasta

pelota-paleta, para contrarrestar sus efectos adversos.

Toda esta preocupación justificada sobre el stress ha dejado, sin embargo, algunas preguntas sin formular. ¿Cuáles son las causas físicas del stress? - ¿Es experimentado alguna vez por alguien debajo del nivel ejecutivo? - ¿Hasta qué punto puede el ambiente de trabajo incrementarlo o reducirlo? Estas preguntas, que pueden ser propuestas por

diseñadores, y aquellos que estamos fuera de la oficina ejecutiva, tienen una relación directa con toda la filosofía de los ambientes diseñados.

Definición del Stress

La palabra stress es quizás, una de las más usadas y de las menos comprendidas del vocabulario moderno. El uso más antiguo del término fue por parte de psiquiatras que trataron de describirlo como un estado de tensión mental: una condición que se desviaba del curso normal de los acontecimientos a un punto tal que la persona se sentía "tensionada".

Esta definición fue cambiando con los años a medida que los estudios biológicos comenzaban a demostrar que los estados de stress podían ser provocados tanto por acontecimientos físicos como mentales. Mejor definido como cualquier acción o situación que impone exigencias físicas o psicológicas sobre una persona", el stress no depende totalmente de un estado psicológico o de lo que una persona piensa acerca de una situación, sino que también depende la forma en la que la persona responde.

Por lo tanto, que alguien tenga un conocimiento consciente o una opinión sobre un elemento tensionante no significa realmente que vaya a producirse una reacción de stress. La forma en la que la estructura psicológica de una persona responde frente al agente de stress determina la medida en la cual esa persona es capaz de reducir su potencialidad.

Tanto el stress psicológico como las causas psicológicas del stress deben ser tomadas en consideración por los diseñadores de ambientes físicos. Los ambientes en sí mismos representan una síntesis del espacio psicológico y biológico: psicológico, porque tienen significados simbólicos y por ello pueden despertar emociones y estimular recuerdos; biológicos, porque están caracterizados por energías que actúan sobre el organismo humano a través de los modos receptivos del tacto, la visión, el oído y las sensaciones térmicas.

Durante años muchos diseñadores profesionales actuaron basados en la creencia de que el identificar y

satisfacer los deseos expresos del cliente o del usuario constituían el acto de diseño. Sin embargo, si los diseñadores consideran que su papel primario consiste en satisfacer las necesidades expresadas verbalmente, corren el peligro de convertirse en poco más que proveedores.

Las decisiones sobre diseño abarcan la mente y el cuerpo. Un esfuerzo de diseño humanísticamente centrado debe reconocer tanto a los aspectos psicológicos como biológicos del ambiente existente. Además de un cabal examen de los deseos expresos del cliente/usuario, debe prestarse atención a las necesidades biológicas. Es importante trabajar con el organismo "como un organismo" para desarrollar diseños que demandarán el menor esfuerzo y producirán el menor stress.

Por supuesto, no hay ningún ambiente o situación libre de tensiones. La vida, por cierto, está compuesta por una variedad de agentes de stress —humanos, químicos y ambientales— con los cuales uno debe tratar. Todo el concepto sobre crecimiento está basado en la noción sobre la disminución de la tensión. Creemos en formas que tienden a reducir los efectos de varios agentes de stress. Pero, al igual que en todas las situaciones en las que hay un límite al crecimiento, existe un límite para la capacidad del cuerpo de responder frente a la tensión - ¿Qué es lo que determina estos límites psicológicos?

"Costos Biológicos"

El grado de perjuicio o los "costos" biológicos de la persona parecen estar determinados por diversos factores. La magnitud del agente de stress es probablemente uno de ellos. Los sonidos fuertes son más perjudiciales que los suaves; un resplandor luminoso fuerte es más perjudicial que uno suave, etc. Afortunadamente, para muchas de las propiedades ambientales tenemos formas de medir la magnitud de los agentes potenciales de tensión: la intensidad del sonido, el resplandor, por ejemplo. Un punto de comienzo para una filosofía de diseño destinada a reducir el stress podría consistir, pues, en la medición física de la intensidad de los agentes potenciales de stress. El

uso rutinario de dispositivos de control ambiental por parte de diseñadores de instalaciones tendrá que pasar a constituir la regla más que la excepción para poder alcanzar este objetivo.

Un segundo factor determinante de los costos biológicos es la duración del agente de stress. Cuanto más tiempo esté el agente de stress en contacto con la persona, mayor será el daño potencial. Por ejemplo, un equilibrio pobre del cuerpo es algo que parece estar relacionado con un pobre desarrollo muscular y óseo. Puesto que una buena parte de la vida moderna incluye actividades que se ejecutan estando sentado, la medida en la cual el diseño de la silla puede favorecer o impedir el equilibrio del cuerpo, resulta importante para determinar si se trata o no de un agente persistente de tensión.

El estado físico de una persona constituye un tercer determinante del costo biológico. Una persona mayor o excedida de peso es menos resistente a ciertos agentes de stress. Por ejemplo, durante la Segunda Guerra Mundial se registraron muertes que estaban relacionadas con el diseño de sillas. A la vez que estas muertes ocurrían en lapsos de tiempo relativamente cortos, se trataba de un agente de stress que estaba actuando sobre una persona que tenía una baja resistencia como consecuencia de un estado físico pobre. Por ende, la reacción era extrema.

Se podrían citar otros ejemplos. Un trabajador moderadamente activo de edad media puede actuar dentro de un límite de temperatura de 18-20°C. Por otra parte, es probable que un trabajador mayor encuentre que esas temperaturas están fuera de los límites aceptables. Aquellos trabajadores de oficina que sean relativamente sedentarios pueden también encontrar que una temperatura de 18-20°C sea estrechante debido a la falta de actividad física en el desempeño de sus tareas de rutina.

Las Decisiones sobre Diseño Pueden Afectar la Salud

Resulta obvio que el estado biológico de una persona es importante para determinar si un acontecimiento

to en particular puede llegar o no a ser estresante. Las condiciones físicas de los empleados y la manera en la que la configuración espacial del lugar de trabajo fomenta o impide la actividad física, podía llegar a tener un papel importante en el desarrollo de la resistencia a los agentes de stress.

Algunas compañías modernas han construido instalaciones para que sus empleados desarrollen actividades físicas a fin de mantener su aptitud biológica en un nivel satisfactorio. El asesoramiento médico de rutina dentro de la medicina preventiva puede también contribuir al desarrollo físico de una persona.

En síntesis, las decisiones relacionadas con el estado de salud de los empleados surgirán del cuerpo gerencial y del diseño, y el saber cuanta actividad realmente se despliega dentro de un lugar puede resultar, por lo tanto, muy útil. La fotografía tomada a intervalos es uno de los métodos utilizados para estudiar los patrones de uso de la oficina. Estos estudios pueden revelar mucho acerca de la presencia o la ausencia de actividad física en varias categorías ocupacionales y

pueden ser utilizados para estructurar espacios que favorezcan una cantidad moderada de movimiento y una variedad de posiciones de trabajo. De esta forma se puede asegurar la participación física total del individuo —no sólo de la cintura para arriba como en el caso de muchos empleos sedentarios.

En resumen, lo que se puede concluir acerca de los ambientes es que todos ellos pueden ser considerados como tensionantes en mayor o menor medida. Lo que aparentemente es el mejor consejo para el momento actual es que en el ambiente no deben existir intensos agentes de stress. Los ejemplos pueden variar desde superficies frías de ventanas contra las cuales el individuo irradia el calor de su cuerpo o grandes diferencias de iluminación tales como las que resultan del alto contraste entre ventanas de vidrio muy grandes y áreas interiores más oscuras.

Junto con esta idea destinada a reducir la severidad y la persistencia de los agentes de stress, debería producirse un esfuerzo consciente destinado a crear un clima en el cual la salud y el bienestar humanos se-

an concebidos como objetivos de diseño por las compañías. Esto no debe ser interpretado como el mero cumplimiento de las reglamentaciones impuestas por organismos tales como la Administración de Seguridad Laboral y Salud, sino como la adopción de decisiones administrativas de largo plazo destinadas a promover múltiples expresiones de preocupación por el bienestar humano. Esto puede abarcar desde un servicio de comida basado en el tipo de actividad que desarrolla un grupo laboral en particular hasta el ofrecimiento de incentivos que favorezcan tanto a la salud física como emocional de los empleados.

El bienestar y el desarrollo humanos deberían ser activamente tomados en cuenta en la creación de cualquier instalación física. Los diseños son, por definición, catalizadores del desarrollo humano y ese desarrollo incluye a la fisiología humana.

William P. McLeod es Profesor Adjunto de Diseño de Interiores en la universidad de Connecticut en Storrs.

CONCURSOS II

Concurso Escuela Comunidad Israelita Sefaradi de Flores

Primer Premio

Proyecto: Natalio Cubarsi ing., Andrés Mariasch, Carlos Bugni, Fabio Di Veroli y Jorge Sábato, arqs.
Colaboradores: Norma Killner, arq., María Inés Chiaramoni y Stella Barberis.
Asesores Estructurales: Moreno, Sigal y Stescovich, ings.

La Comunidad Israelita Sefaradi de Flores resolvió a partir de la necesidad de construir un nuevo edificio destinado a impartir enseñanza secundaria, llamar a concurso de Anteproyectos para encontrar de esa manera la solución más adecuada a sus requerimientos. Por ese motivo se cursaron invitaciones a diversos estudios de arquitectura que a criterio de la Comisión Directiva de la Comunidad reunían suficientes antecedentes e idoneidad comprobada a través de trabajos ya realizados.

El Jurado

El jurado estuvo integrado por el presidente de la comunidad, el rabino de la misma y el arquitecto Clorindo Testa, llamado a colaborar en esta tarea por su reconocida trayectoria profesional.

El Programa

Los requerimientos funcionales según las bases, establecían la necesidad de contar con un edificio apto para 2 ciclos completos de enseñanza media, uno para Bachiller y

el otro para Comercial o Industrial. El mínimo de aulas solicitadas fue de 12 más talleres y gabinetes especiales.

También se requería un comedor con suficiente flexibilidad y/o salón de Usos Múltiples, patios cubiertos y abierto y espacios correspondientes al área administrativa-docente, además de una vivienda para el encargado del edificio.

MEMORIA DESCRIPTIVA

La superficie establecida por las bases (2.200 m²) superaba la per-

mitida por el Código de Planeamiento Urbano para la zona y las normas del tejido exigían una solución muy ajustada que resolviera con cierta ductilidad de usos y compacidad volumétrica, las condiciones del programa.

Asimismo fue intención del equipo ganador no sólo resolver un problema funcional, sino también conjugar la tradición arquitectónica en edificios educacionales y las notas iconográficas que posibilitaran su lectura.

La propuesta gira alrededor de un espacio central que, recuperando la idea del claustro tradicional, nuclea mediante una circulación perimetral en balcón la totalidad de las aulas. Este espacio está enfatizado por el volumen de la biblioteca que apoyado en 4 columnas subraya la axialidad ingreso-patio de fondo, respecto de las demás alternativas direccionales.

Es a partir de este lugar central, ubicado a continuación del ingreso que se intenta facilitar el reconocimiento funcional-espacial del edificio, clima que se reiterará, adecuando su escala en cada uno de los niveles, y que quedará recuperado como impronta una vez más en la terraza, a través de los prismas vidriados de iluminación central.

El fondo libre ha sido caracterizado mediante escalones amplios que toman el patio inglés y la medianera de fondo, lo que posibilitan su uso como graderías en la realización de actos y juegos al aire libre así como su utilización por los alumnos en los recreos.

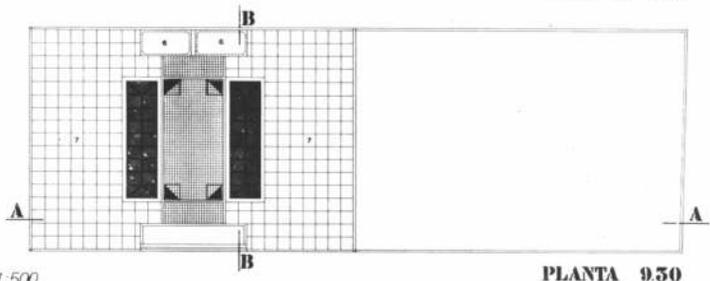
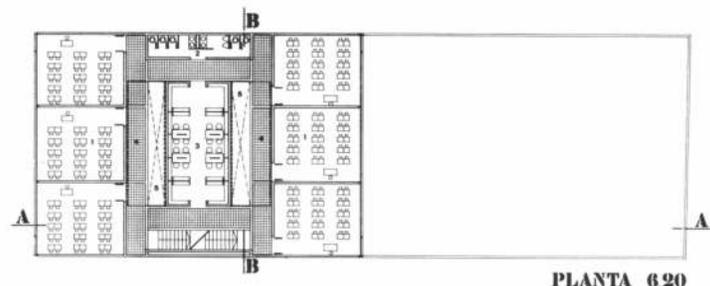
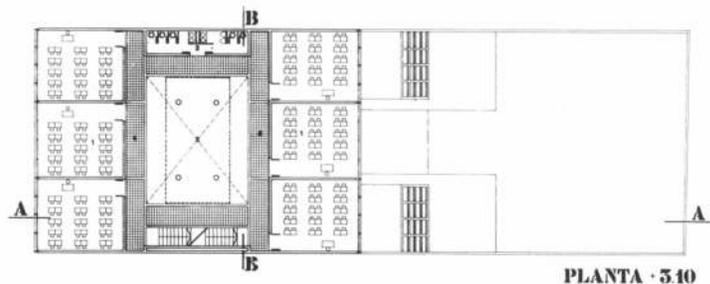
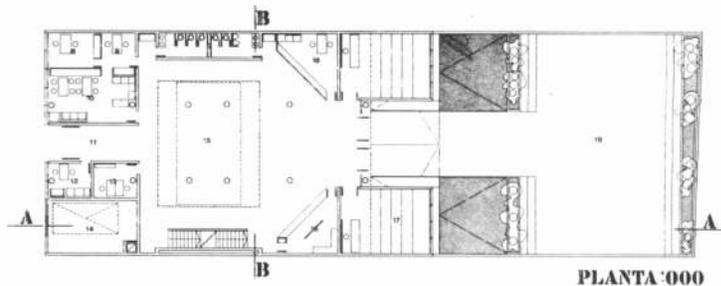
La terraza colabora con su equipamiento en la recreación de los alumnos de la planta alta del edificio permitiendo la reducción del número de alumnos simultáneos en cada área de esparcimiento y en el recorrido desde las aulas a las mismas.

En conclusión, las intenciones generales de proyecto se podrían resumir en los siguientes puntos:

1. Un alto grado de compacidad que evita la dispersión y la aparición de espacios residuales.

2. Aprovechamiento máximo del perfil edificable según las normas municipales vigentes.

3. Generación de un espacio central de múltiples alturas y balco-



Esc. 1:500

neo al mismo, brindando así continuidad y proximidad a las actividades fundamentales del Edificio, así como una fácil lectura de la organización del mismo.

4. Máxima utilización de los espacios exteriores e interiores con posibilidad de simultaneidad de usos: el patio de fondo y la terraza para los recreos al aire libre y el patio central para los actos a techo cubierto. Se previó también la no interferencia con los mismos de funciones que requieran equipamiento específico como el comedor escolar.

5. Una imagen institucional sobria y de clara identificación; con una sutil evocación de la simbología comunitaria.

6. Todos los locales en que se desarrollan tareas educativas tienen

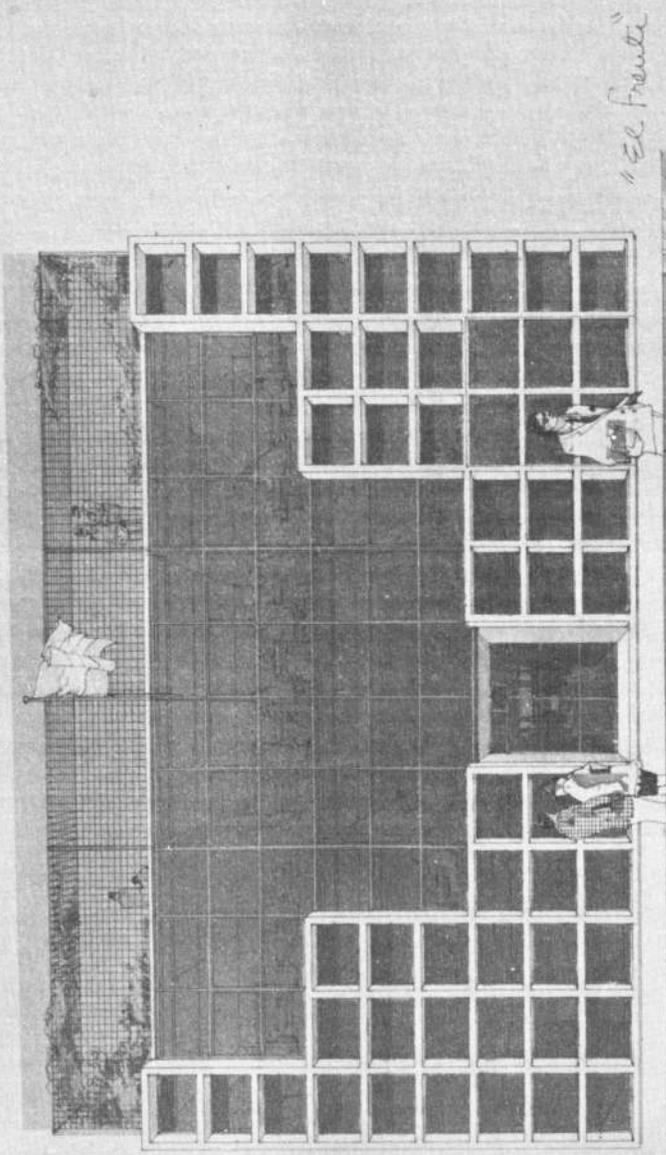
iluminación y ventilación naturales; las aulas están dispuestas de modo que la luz provenga de la izquierda en relación a la posición de los bancos, el patio central ilumina centralmente y el subsuelo obtiene el máximo de iluminación y ventilación posibles mediante un tragaluz al frente y un patio inglés hacia el fondo.

7. El criterio constructivo del edificio es de gran sencillez y racionalidad, con materiales tradicionales, de fácil mantenimiento y con un buen envejecimiento.

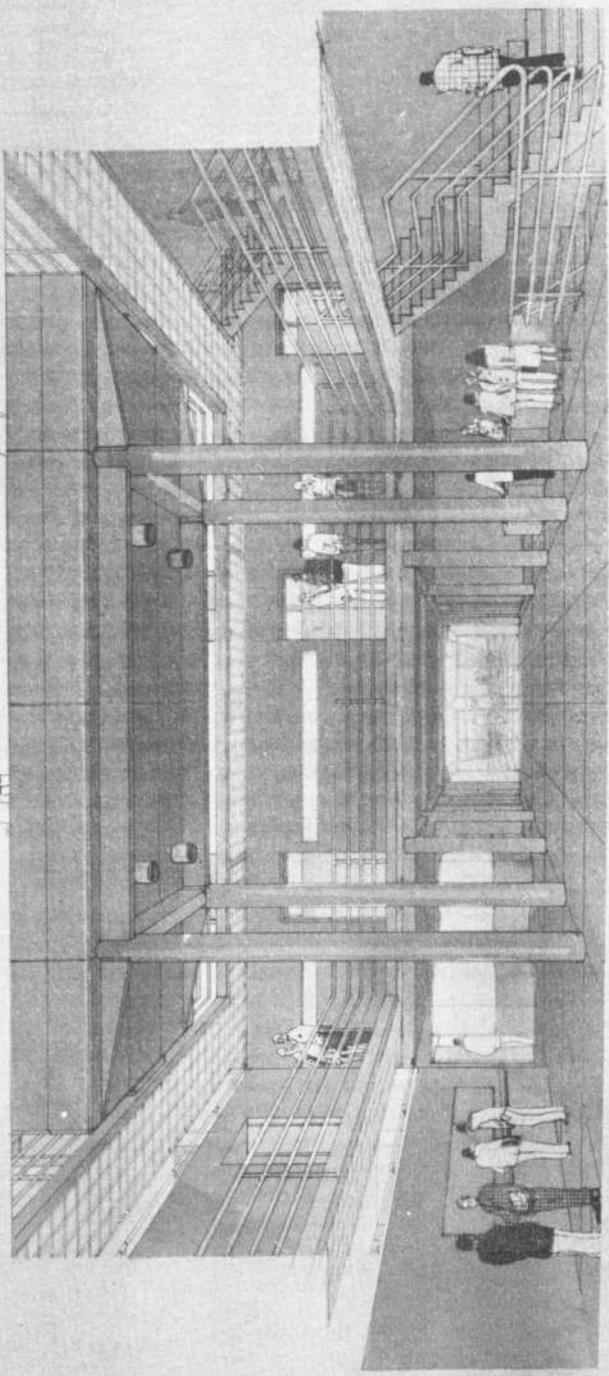
Memoria del Planteo Estructural

La estructura de Hormigón Armado se ha resuelto con un sistema convencional de losas, vigas y columnas. La disposición de las mismas genera módulos de 5,80 m por

ACISF1

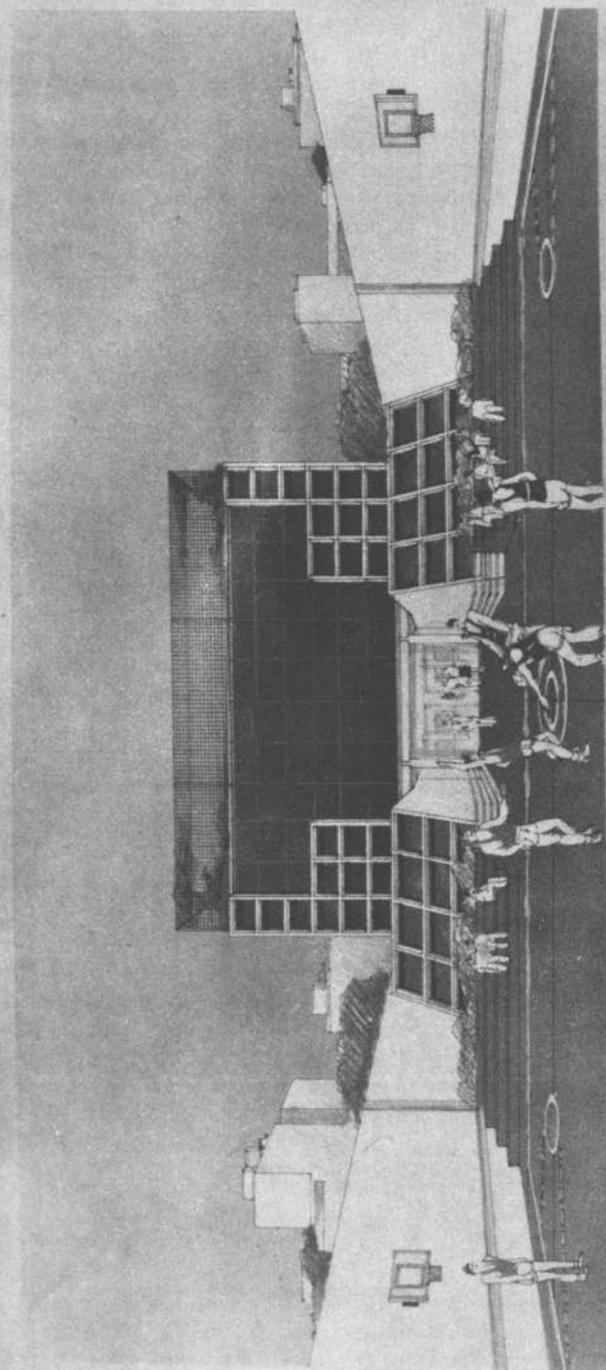


"El Fronte"

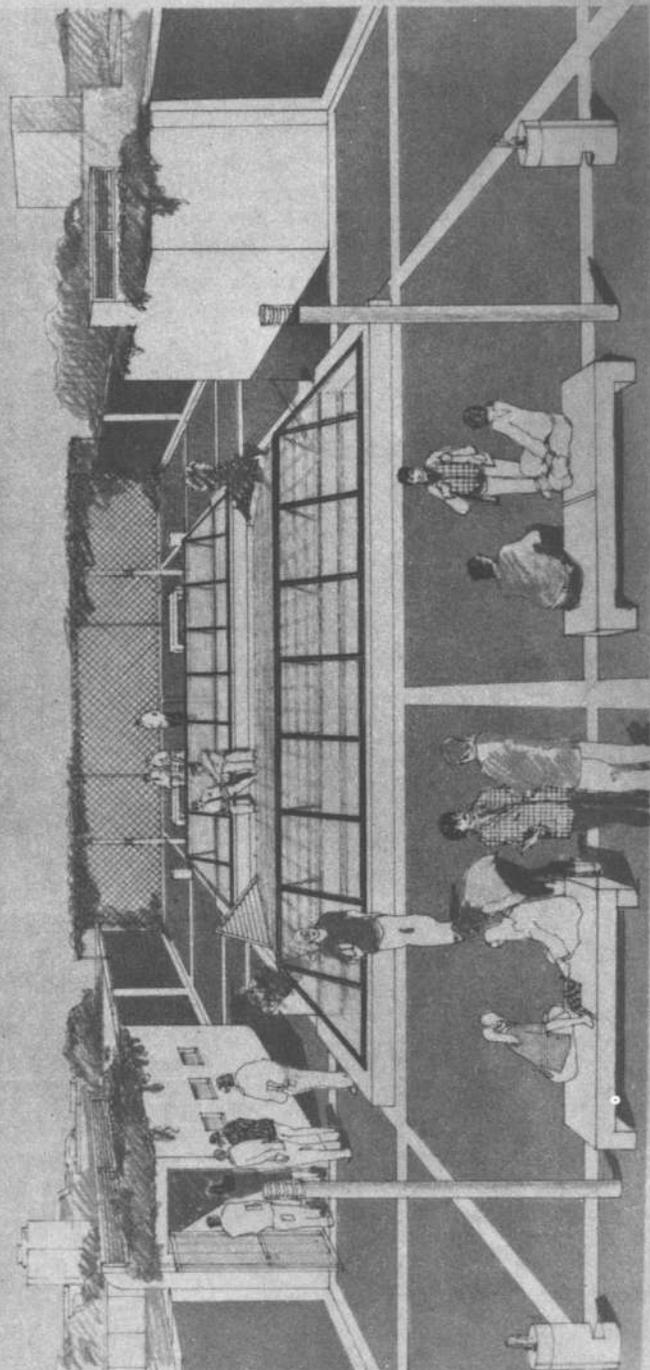


"El patio central"

ACISF2



El Centro-frontera



El Centro-frontera

7.00 m, que define
de la superficie
Las líneas
de la estructura
de los
no

7,00 m, que cubren la mayor parte de la superficie.

Las luces y características del módulo configuran una estructura de bajo costo y simple ejecución.

En los pasillos de 1,40 m de ancho por necesidades de iluminación se proyectó una losa de ladrillos de vidrio armados con barras de acero entre juntas.

La biblioteca elevada en el patio central, se independizó del resto de la estructura proyectándose para el sector una losa prefabricada con descarga sobre cuatro columnas coladas in situ. El cambio de criterio en la estructura se realizó con el fin de evitar la ejecución de apuntalamiento de encofrados de doble altura durante la etapa constructiva.

Sobre planta baja y sobre subsuelo se ha mantenido la modula-

ción inclinándose las losas extremas para permitir la iluminación en los dos niveles.

El patio inglés del contrafrente es salvado por una losa y un par de vigas laterales haciendo las veces de puente.

Juicio del Jurado

El programa de necesidades era claro aunque excedido en cuanto a las posibilidades reales del terreno en relación a los reglamentos municipales.

Por lo tanto, todos los proyectos estaban comprimidos y dependientes en mayor o menor grado de alguna excepción municipal.

Todos los proyectos eran también muy similares en el partido.

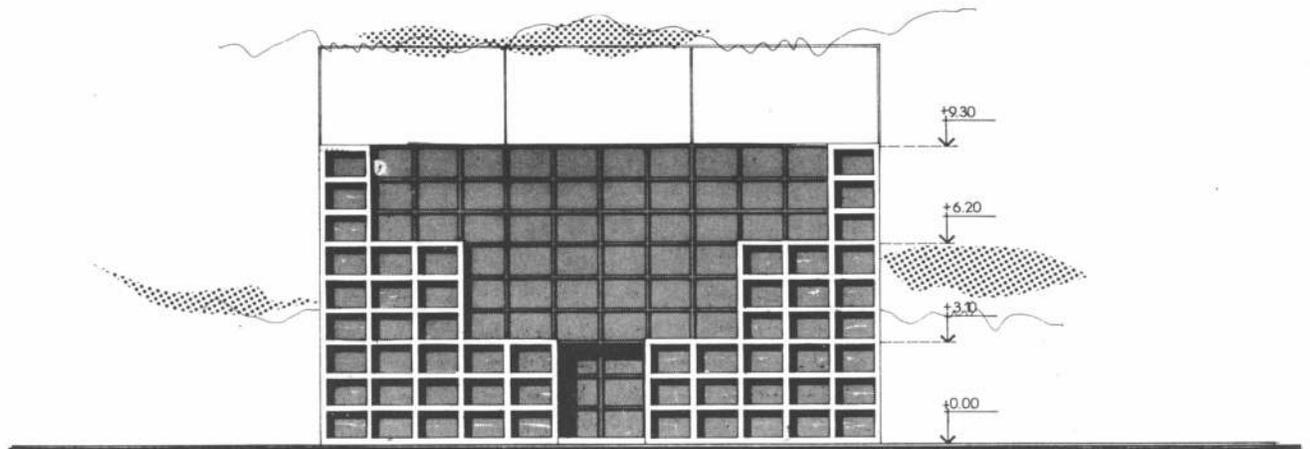
Se efectuó una primera selección considerando las soluciones que no

dependieran exclusivamente de estas excepciones.

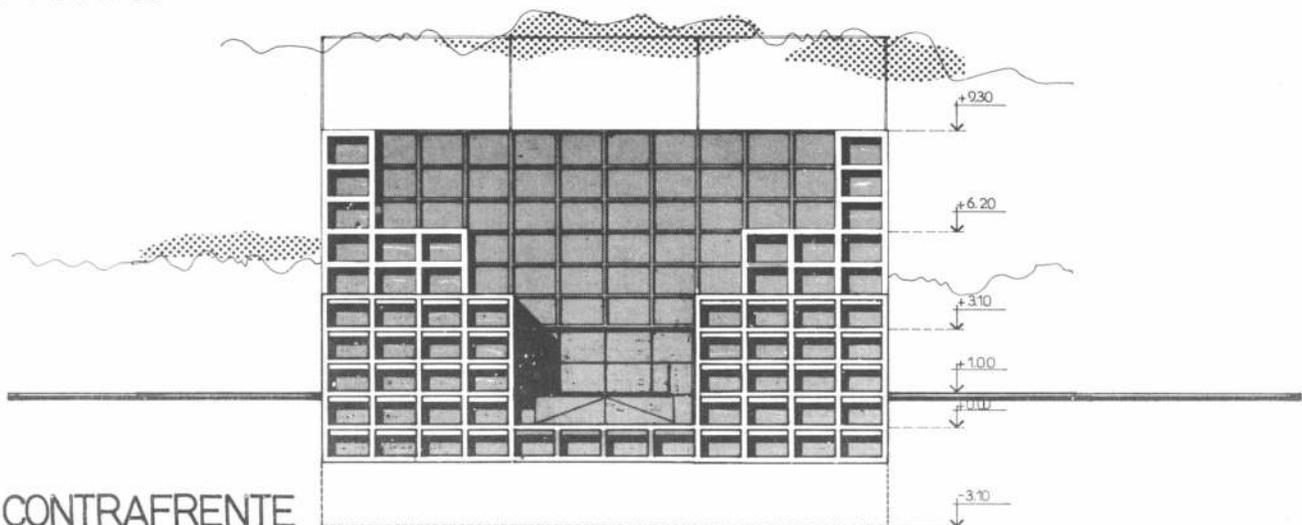
Dentro de las variantes y para ir seleccionando con más precisión, la ubicación del S.U.M., Dirección y Secretaría con relación a los accesos y movimiento de alumnos fue importante.

En el proyecto ganador, el espacio del hall central, obtenido con la ubicación de la biblioteca en el centro, es interesante y da al proyecto una especie de eje o pilar central que organiza todos los espacios y lo diferencia de otros similares.

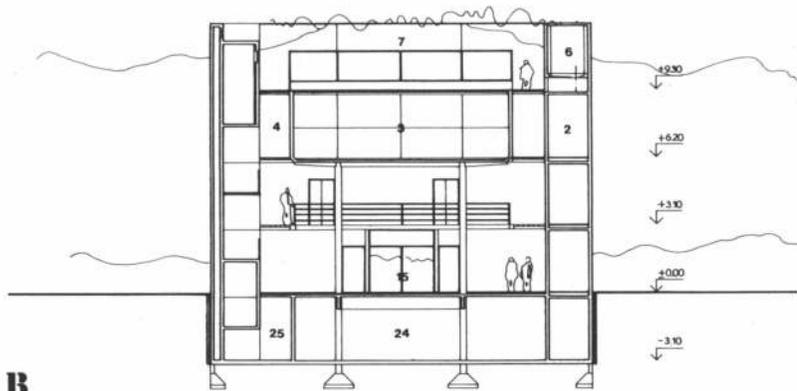
El cerramiento exterior, que se repite coherentemente en el interior, da una imagen directa y simple, pero muy definida y de permanencia. Esta imagen directa, simple y definida, se adecua a todo el proyecto y es su principal mérito.



FRENTE

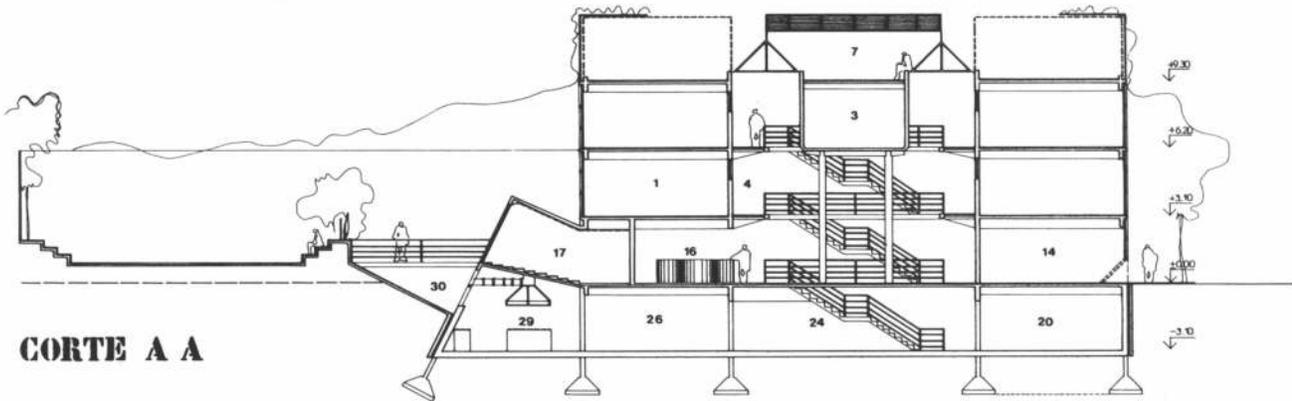


CONTRAFRENTE



CORTE B B

1. Aulas. 2. Sanitarios. 3. Biblioteca.
4. Circulación. 5. Vacío sobre planta baja.
6. Tanque de Reserva.
7. Terraza de Recreación. 8. Dirección.
9. Secretaria. 10. Sala de Profesores.
11. Acceso Principal.
12. Consultorio Tros. Auxilios.
13. Tesorería. 14. Acceso de servicio.
15. S.U.M. 16. Cantina.
17. Gabinete de Usos Múltiples.
18. Celaduría. 19. Patio al aire libre.
20. Taller Industrial.
21. S.U.M. 26. Comedor Escolar.
29. Cocina. 30. Patio Cocina.



CORTE A A

Segundo Premio

Proyecto: Edgardo Estrín, Horacio Ottomano, Sylvia Torres, arqs.
Colaborador: Luis Roberto Cappellini

MEMORIA DESCRIPTIVA

Se trató de lograr un edificio que cumpliendo con los requerimientos municipales y del Código Rector de Arquitectura Escolar resuelva las necesidades del programa propuesto, con una imagen clara identificatoria de la función comunitaria y educacional.

Partido adoptado

Dado que la limitación de altura impide el agrupamiento de la totalidad de aulas en un solo cuerpo, se adoptó el criterio de elevar en un primer y segundo piso las destinadas a Bachillerato y Comercial y en

un primer subsuelo las destinadas a Industria y Taller, este último sector con autonomía de servicios y acceso directo a patio abierto.

Acceso

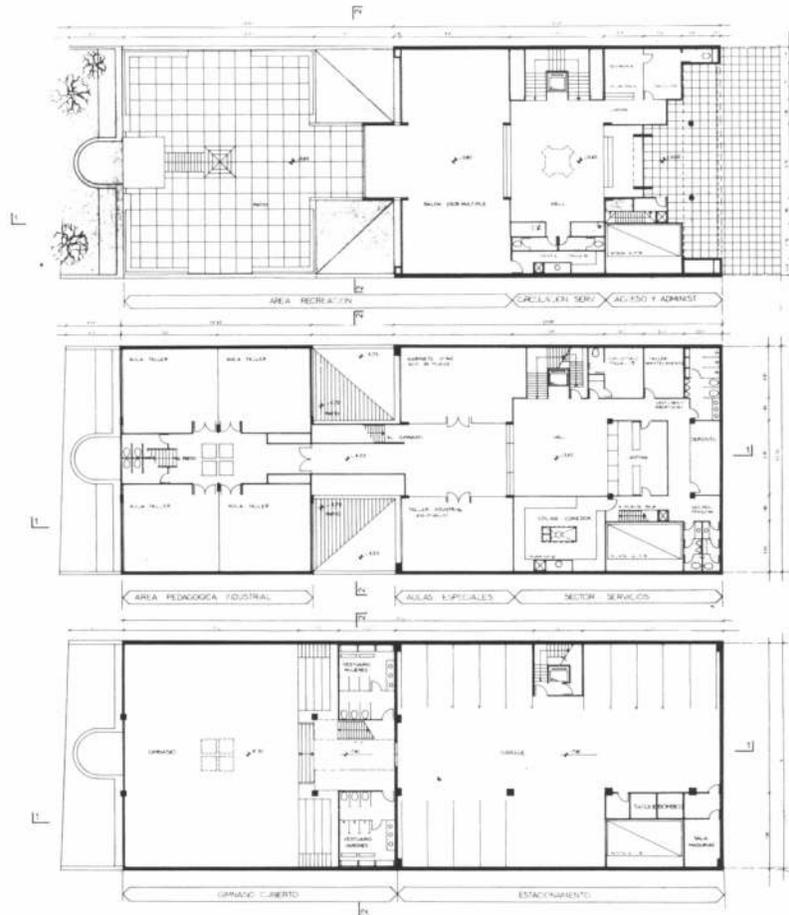
Dado el hecho de la afluencia simultánea de los alumnos se crea un espacio de transición de amplias dimensiones frente a las puertas de planta baja, remarcado por el retiro en el primer piso del Sector Administrativo-Biblioteca, que permite un acceso cómodo de doble altura. Hay tres accesos diferenciados: a) Alumnos, docentes y públicos; b) Personal de servicio y aprovisionamiento; c) Vehículos.

Circulaciones

Una escalera de estacionamiento a segundo piso y docentes y alumnos y un ascensor desde estacionamiento a segundo piso para docentes y alumnos impedidos, permiten la comunicación vertical entre todos los sectores educativos, recreativos y administrativos.

El espacio de circulación y estar frente a las aulas permite su uso en recreo por los alumnos del piso. Dicho espacio tiene iluminación cenital mediante claraboyas, y aberturas que permiten el balneario y la comunicación visual entre planta baja, primero, y segundo piso.

PLANTA BAJA
NIVEL +0.00 / +0.40 - 0.80



CEC1

1º SUBSUELO
NIVEL -1.30 / -1.05

2º SUBSUELO
NIVEL -1.740 / -1.30

Esc. 1:500

Aulas

Se propone un sistema de Módulos dispuestos entre medianeras, con orientación frente o contrafrente, de 17,30 x 8,40 m. que permiten una partición de hasta tres aulas para 30 alumnos cada una, mediante el uso de tabiques desmontables.

La subdivisión mínima (5,60 x 8,40) permite distintas distribuciones de los alumnos según se grafica en lámina N° 2.

Servicios sanitarios

Se agruparon en cada uno de los tres niveles docentes, concentrando y superponiendo locales para ambos sexos en cada piso, se prevee un ducto vertical de ventilación y pasaje de cañerías que faciliten el acceso a todas las instalaciones.

Administración

Los sectores de administración con acceso de público (oficinas y di-

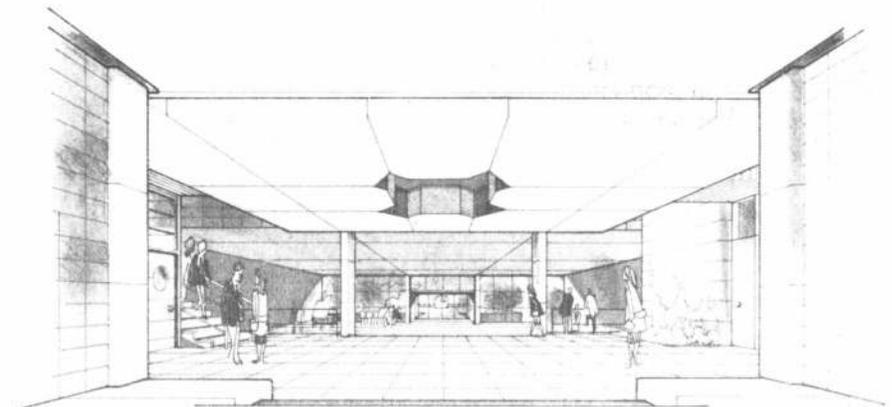
rección) se agruparon en planta baja, los del área docente (profesores y celadores) en primer piso.

Salón de usos múltiples

Previsto en planta baja, puede compartimentarse en módulos de menor dimensión para usos especí-

ficos, o integrarse al espacio del Hall central.

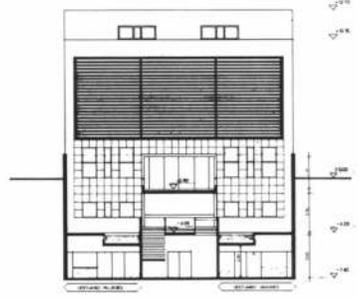
Se prevee su utilización como comedor escolar, con una conexión directa a la cocina mediante montaplatos, con un office adjunto a nivel del S.U.M. para el guardado de equipo y elemento de comedor.





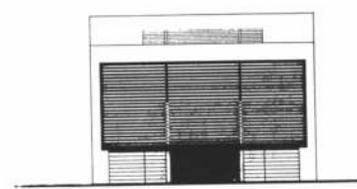
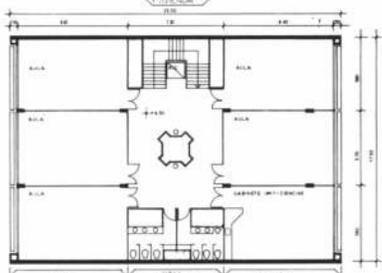
BIBLIOTECA

AZOTEA
NIVEL +950



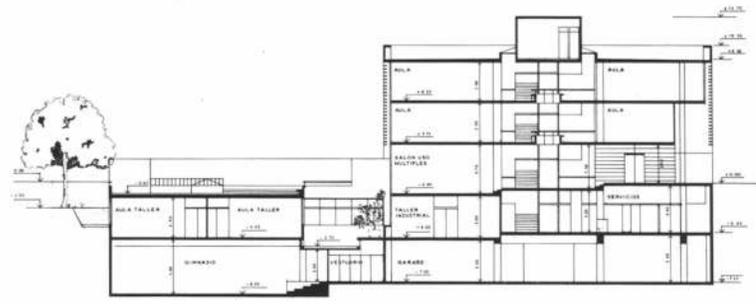
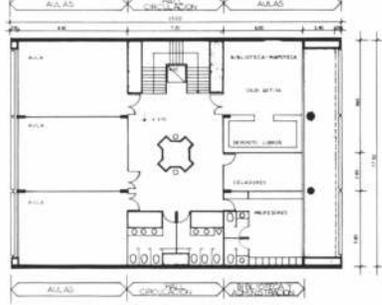
CORTE-VISTA 2-2

2º PISO
NIVEL +630

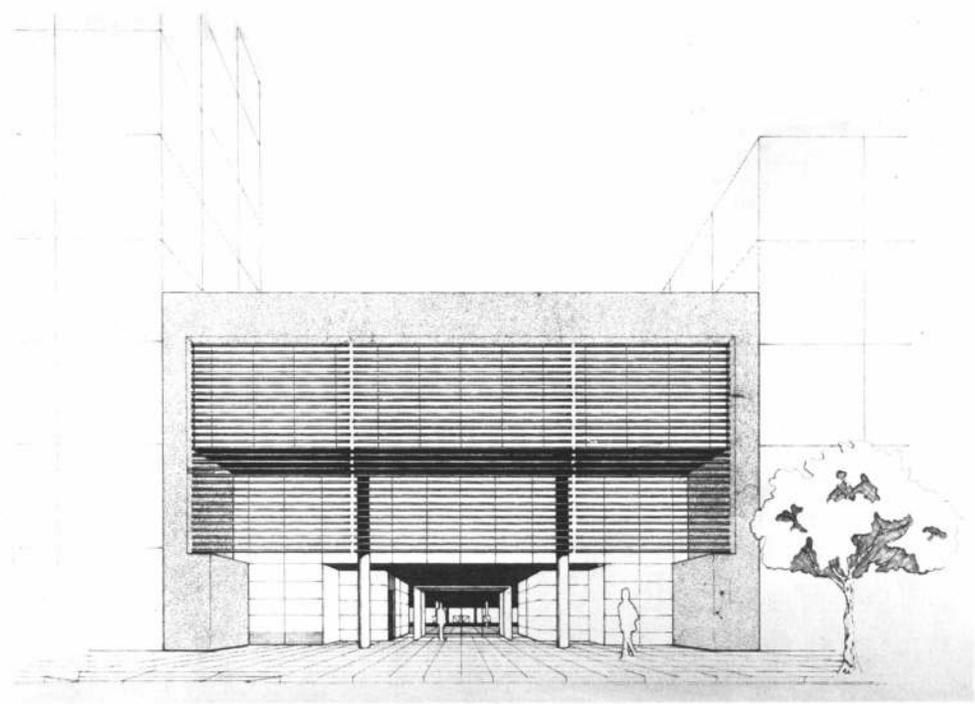


FRENTE

1º PISO
NIVEL +315



Esc. 1:500



Tercer Premio

Proyecto: Roberto Mizraji, Sara Mizraji,
Horacio Palermo, arqs.

MEMORIA DESCRIPTIVA

Teniendo en cuenta la evolución y los cambios de enseñanza se buscó un proyecto flexible que pudiera ir adaptándose paulatinamente y en forma fácil a los nuevos requerimientos basados en la concepción de integración, intercambio, interrelación e independencia.

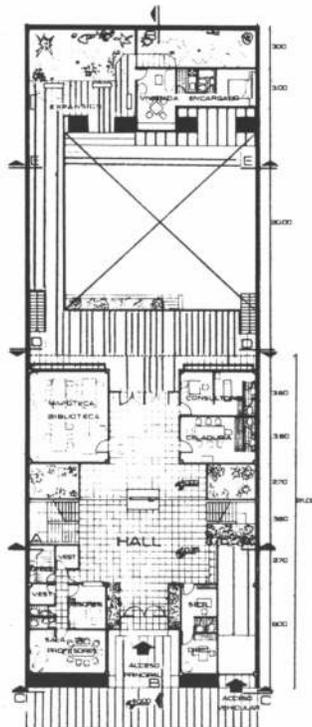
La organización espacial y funcional se resolvió en dos espacios, uno exterior y otro interior íntimamente relacionados, teniendo en cuenta las restricciones que el Código de la Edificación de la Ciudad de Buenos Aires nos impone y las ne-

cesidades mínimas requeridas por el ministerio de Educación.

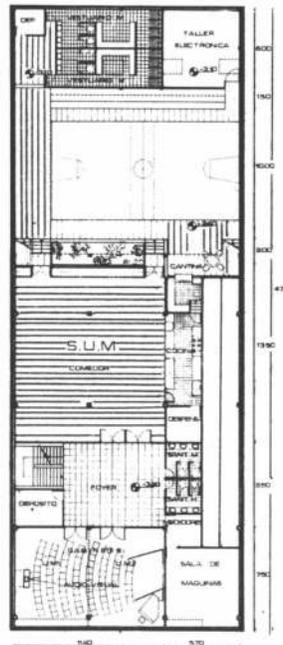
El volumen principal se basa en la idea de un hall central al cual se vuelcan las circulaciones que comunican las distintas plantas, diferenciadas funcionalmente de la siguiente manera: 1) Nivel de acceso donde se ubicó el hall principal distribuidor, locales administrativos y de apoyo; 2) Dos niveles superiores con un espacio común iluminado y ventilado cenital y lateralmente, que sirve como expansión a las aulas y les confiere cierta independencia con respecto a los otros sectores; 3) Primer subsuelo donde se ubicó el S.U.M., íntimamente re-

lacionado con el patio, que dado el carácter del colegio de doble escolaridad cobra fundamental importancia como expansión de los alumnos en sus tiempos libres; a su vez aprovechando la diferencia de niveles se creó un sector con graderías y miradores para posibles campeonatos deportivos o actos. Dada la orientación de las aulas se previeron parasoles en ambos frentes.

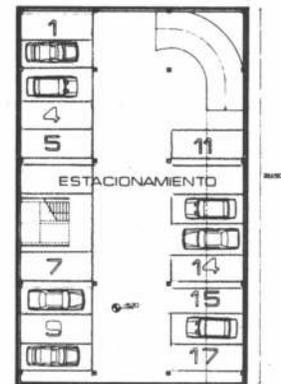
Estructuralmente se tuvo en cuenta el hecho de poder cubrir grandes luces sin interferencia para poder dar mayor flexibilidad a las distintas plantas, por ello se adoptó un sistema estructural basado en un módulo de 0.90×0.90 .



PB ACCESO

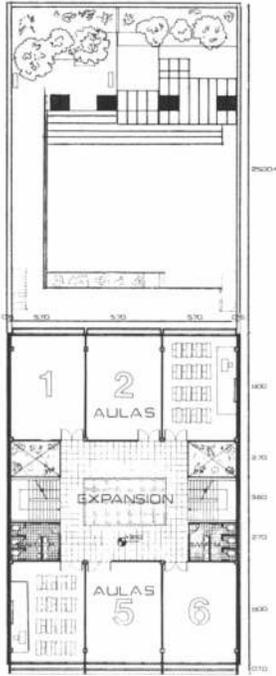


1º SUBSUELO

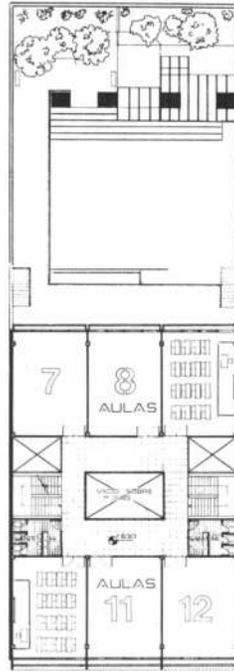


2º SUBSUELO

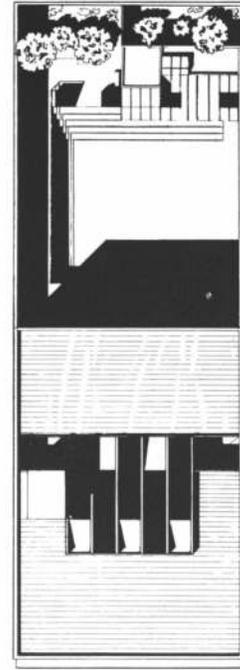
Esc. 1:500



1° PISO

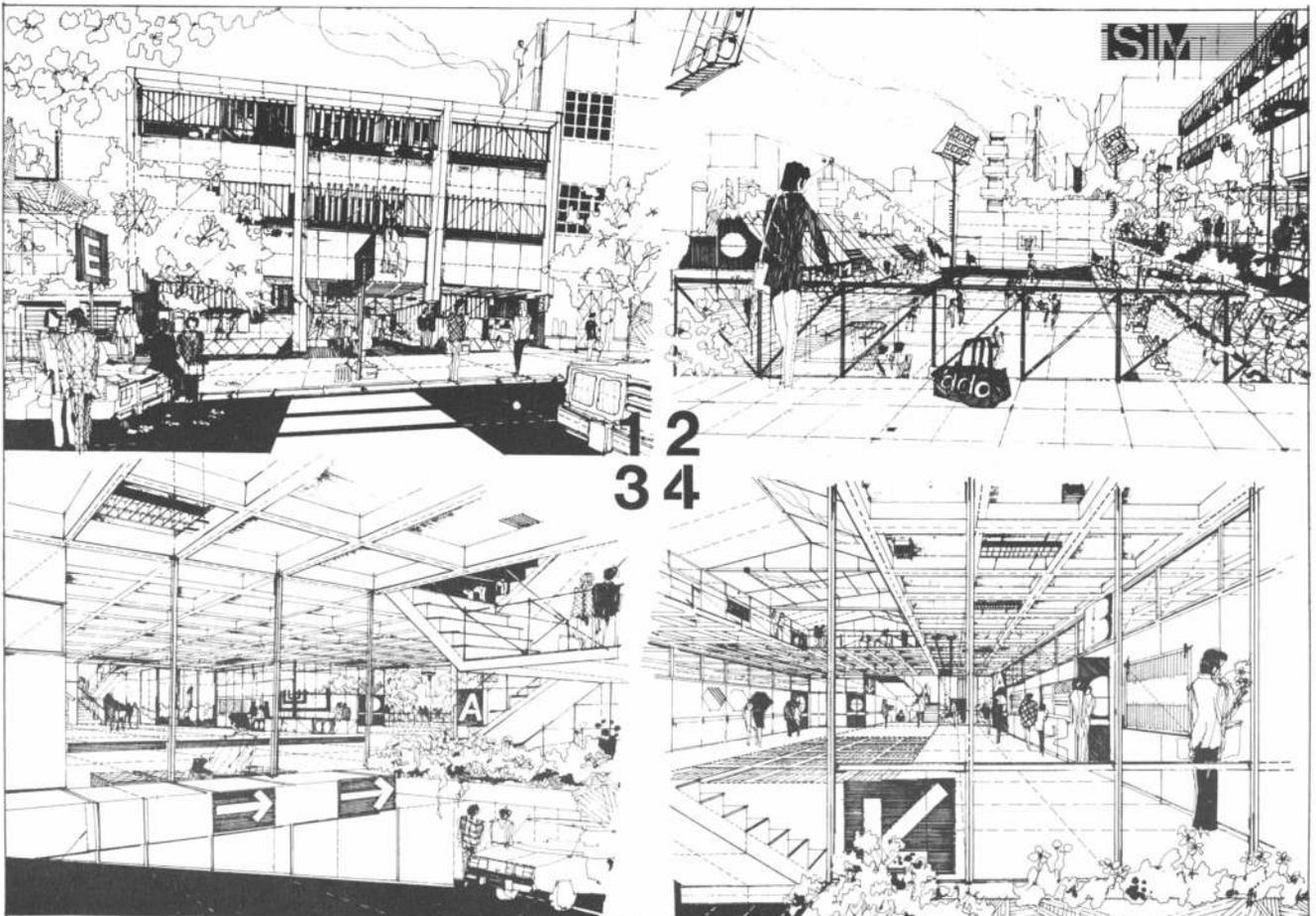


2° PISO



AZOTEA

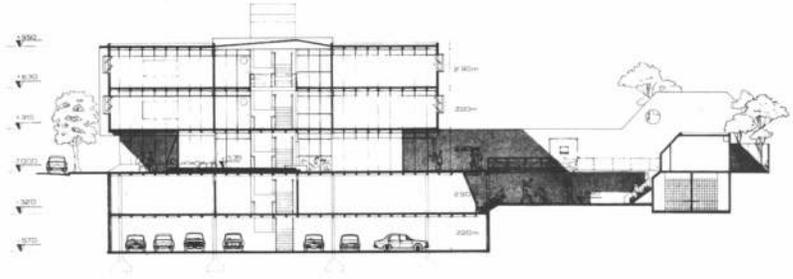
Esc. 1:500



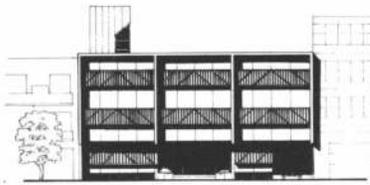
CORTES Y VISTAS



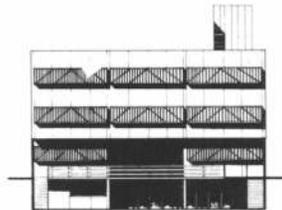
CORTE A-A



CORTE B-B



VISTA C-C



VISTA D-D



VISTA E-E

Concurso Conjunto Dormy House, Country Sha, Pilar

Primer Premio

Proyecto: Jorge Korn, Ignacio Lopatín, Andrés Mariasch, Fabio Di Veroli, Jorge Sábato, arqs.

MEMORIA DESCRIPTIVA

El terreno

Es una fracción de unos 3000 m² ubicada dentro del extenso Country Club que la Sociedad Hebraica Argentina posee en Pilar, provincia de Buenos Aires.

El terreno es parte integrante de las reservas verdes de esparcimiento y deportes para el uso común que el Club ofrece a sus socios. Está rodeado por un lago y su arroyo afluente que serán objeto de dragados y saneados para incorporarlos como área de actividades acuáticas.

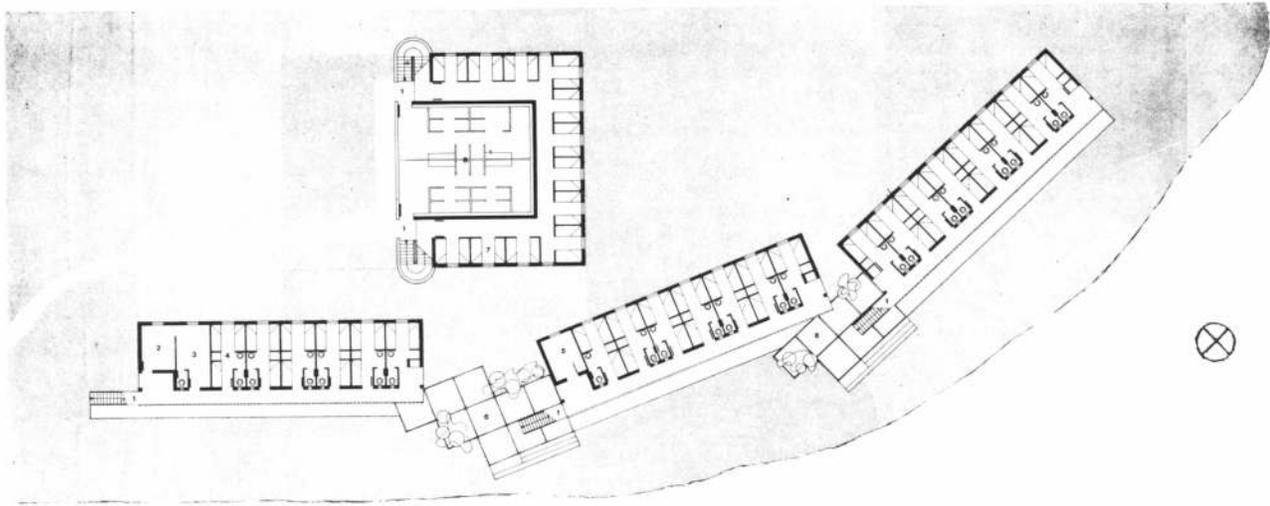
El terreno limita hacia el sur con el lago y las visuales se extienden, más allá del mismo hasta el conjunto de edificios centrales del Club; hacia el norte en cambio, el terreno se prolonga hacia una extensión de campo correspondiente a una fracción recientemente adquirida por el Sha.

El Programa

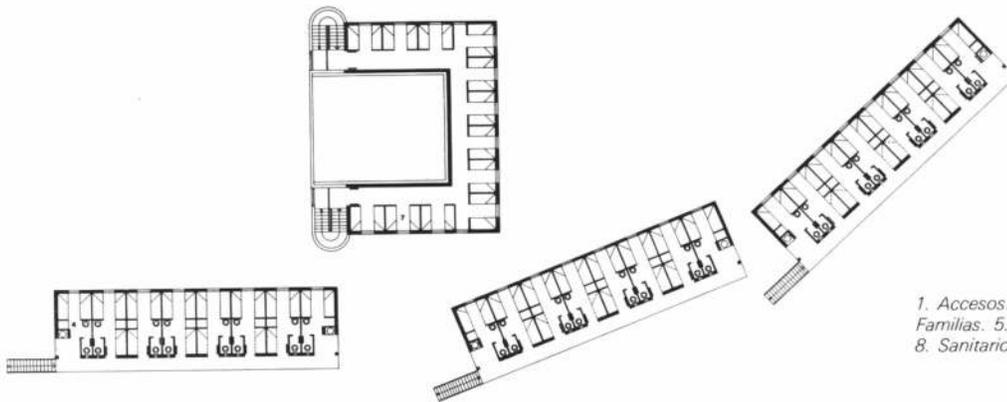
El programa propuesto por la Sha responde a la necesidad de proporcionar alojamiento transitorio por períodos breves (mayormente los fines de semana) a aquellos socios que no poseen vivienda propia en el

Country. Se propuso por lo tanto a los proyectistas que resolvieran dentro de la superficie máxima establecida (900 m² aproximadamente), habitaciones con cuquetas y sanitarios mínimos para 45 familias y habitaciones comunes con cuquetas y armarios para personas solas, diferenciadas por sexo. Para estas últimas los servicios sanitarios podrían cumplimentarse con la utilización de un edificio de sanitarios existente en el predio.

El programa hace especial énfasis en la limitación de los proyectistas a la función de habitación requerida, dado que todas las demás activida-



PLANTA ACCESOS



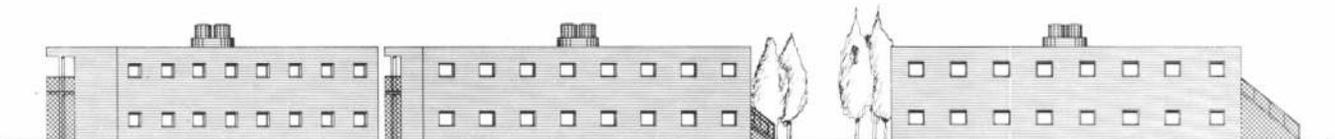
1. Accesos. 2. Recepción. 3. Depósito. 4. Unidades Familias. 5. Office. 6. Rambla. 7. Unidad Solteros. 8. Sanitarios Existentes.

Esc. 1:500

PLANTA NIVEL +2.90



FACHADA NORTE



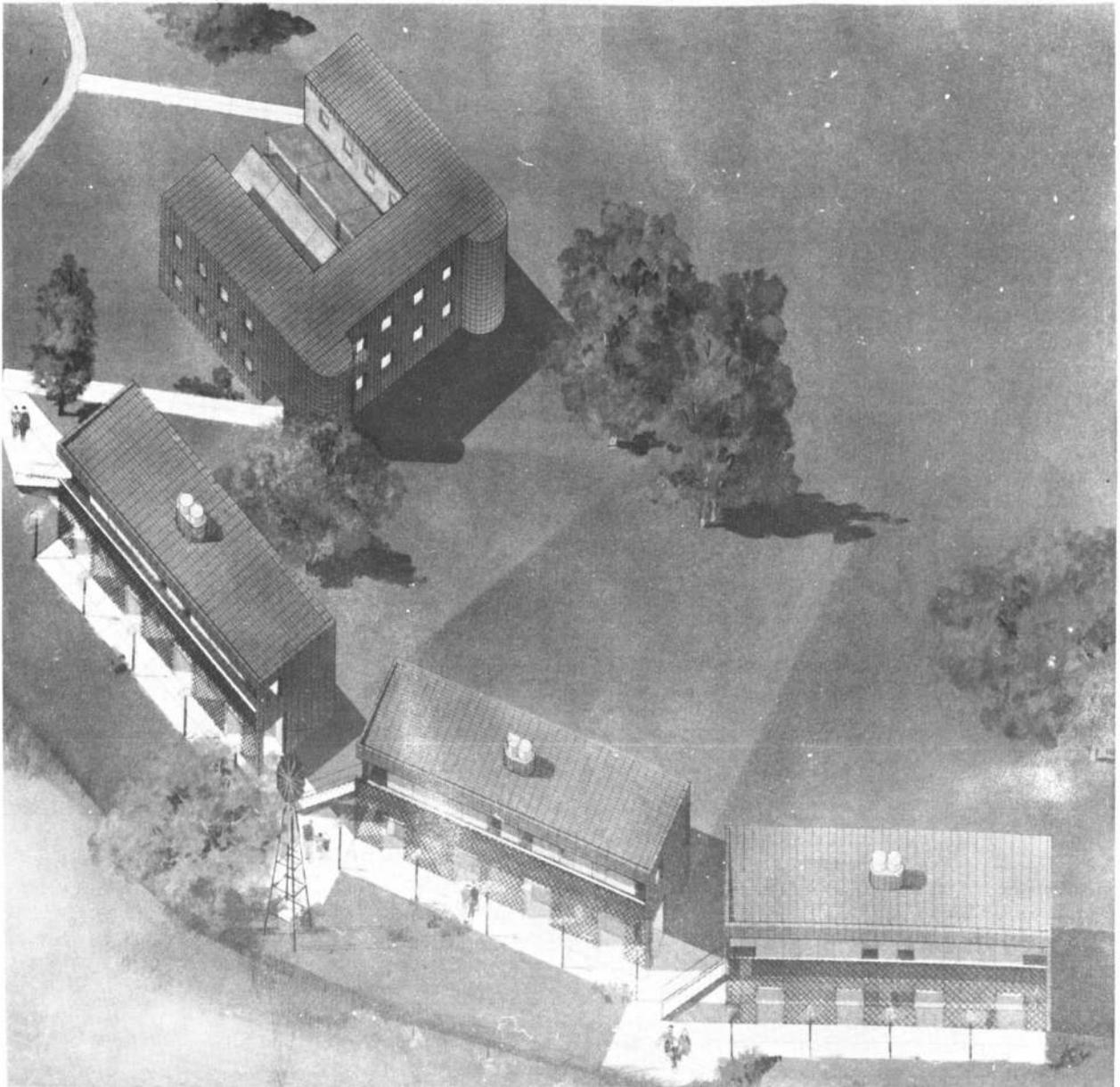
FACHADA SUR

CSHA DH 1

PLANTA GENERAL DEL CONJUNTO
Esc. 1:500

Vista del conjunto ↓

↑ *Vista de los módulos*



des pueden desarrollarse en las instalaciones del Country.

El Proyecto

De la interpretación del programa de necesidades surgió un planteo de aproximación al tema como el diseño de un "camping permanente". Su equivalente formal sería un "coche camarote", síntesis de dormitorio transitorio con máximo confort y economía de espacio.

A partir de este planteo se desarrolló el trabajo sobre un anteproyecto basado en un sistema de tiras conformadas por una sucesión de "camarotes vinculados por una circulación longitudinal". Este partido tiene dos ventajas fundamentales: el sistema de tiras es fácilmente adaptable a una conformación de terreno muy particular con un frente privilegiado, a la vez que permite proporcionar a los dormitorios ventilación cruzada, elemento fundamental en espacios muy reducidos y con un uso anual que se intensifica en la temporada veraniega.

La presencia del lago sugirió la posibilidad de un desarrollo lineal a lo largo de la costa y la idea de una "rambla peatonal" completa la implantación, tendiente a favorecer la recuperación del espejo de agua antes aludida.

El proyecto, tal cual lo exigen las bases, se desarrolla en dos niveles iguales y superpuestos, con lo cual el pasillo de acceso se transforma en el primer nivel en una especie de balcón con vistas al lago. Las escaleras rectas de los extremos y el "trriage" que materializa a la circulación en planta baja, como elementos típicos de la arquitectura ribereña, completan la fachada hacia el lago. La tipicidad de esta fachada está acentuada por un tratamiento diferenciado, pues la misma tiene los muros revocados y pintados color azul pastel, mientras que el ladrillo visto sobre las otras 3 fachadas en cada tira conforma una caja en la cual la cara que da al lago aparece como un corte.

El proyecto queda así conformado por tres tiras separadas (las habitaciones para familias) y un volumen que rodea el edificio de sanitarios (los dormitorios de solteros). Este planteo ofrece una interesante posibilidad de crecimiento, agregando otras tiras a lo largo de la costa del lago-arroyo, pudiéndose así materializar una secuencia de objetos arquitectónicos muy contundentes por su dureza y sencillez, de modo de poner un claro límite al complejo repertorio formal de los edificios existentes en el Country.

El volumen cuadrangular del edificio para solteros tiene el mismo tratamiento exterior y envuelve e incorpora al edificio preexistente de sanitarios, haciéndolo desaparecer visualmente y contribuyendo así a la tranquilidad y homogeneidad del conjunto.

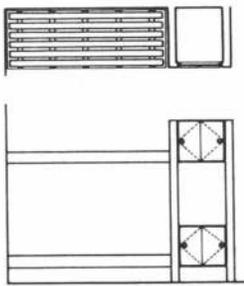
Crítica del Jurado

Clara solución sobre la base de una simple volumetría creativa de dos espacios de interés: frente al arroyo como actividad dinámica y contenida por el área interior como segundo espacio de actividades de reunión al aire libre.

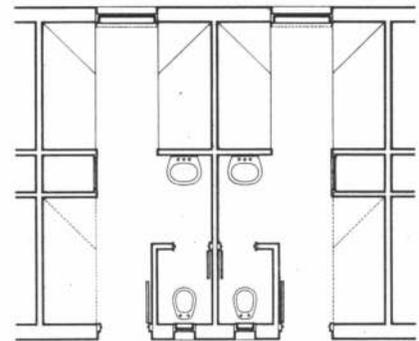
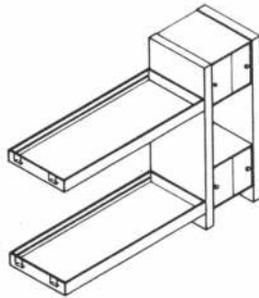
En general bien orientados los espacios de dormir con el agregado de circulación cruzada de aire en los bloques individuales.

Se ponderan las ideas rectores del proyecto que llevan a obtener una correcta implantación, según lo ya expresado:

Se ofrecen volúmenes simples tanto constructiva como funcionalmente, ello en respuesta clara y directa a un programa que exige tener en cuenta este aspecto, lo que resulta de una expresión de síntesis altamente ponderable.



EQUIPAMIENTO



CELULA TIPO UNIDAD FAMILIAS

Segundo Premio

Proyecto: Carlos F. del Franco, Alfredo L. Szmulewicz, arqs.
Colaboradores: Liliana Tognini, Humberto Battistelli, Joaquín Pepió, arqs.
Asesor Estructural: Ing. Ernesto Kornblith.

MEMORIA DESCRIPTIVA

CONSIDERACIONES PRELIMINARES

No resulta, a juicio de los autores del presente anteproyecto, tarea fácil, transformar al programa propuesto en "un edificio de cálida vivencia humana" cuya "única función es de dormitorios" (art. 3º 3 bases).

No era posible enfrentar el problema, sin caer en resultados monótonos, agrupando las unidades de acuerdo al simple arbitrio de las necesidades de circulación o entrando en la atomización del programa sin producir una serie de bloques de tamaño exiguo, difíciles de conectar entre sí, antieconómicos y de control dificultoso.

La solución debía encontrarse a mitad de camino entre ambos extremos.

Las fuertes limitaciones de las áreas asignadas a las unidades de uso, no permitían mayores libertades en el diseño interior de las mismas (2,83 m² por persona incluyendo circulaciones y servicios).

De lo expuesto se hacía evidente que la resolución del tema obligaba a orientarse al aprovechamiento de las condiciones exteriores del lugar, existentes y a generar, siendo un gran aporte de las primeras el paisaje del golf y la presencia del arroyo.

Independientemente de lo expuesto era condición de las bases la división entre sector familias y sector solteros, que los proyectistas entendían debía llevarse no solo a la segregación volumétrica sino también a la circulación, como así también a sus áreas de expansión, sin perder de vista la unificación de servicios y de control.

EL PARTIDO

La propuesta adoptada se pasa en la conformación de un ámbito exte-

rior, que, generado por la disposición de los volúmenes edificados, resuelva, a modo de gran hall abierto las relaciones circulatorias y las exigencias de control.

La disposición de claustro elegida, sugiere, a juicio de los proyectistas, las condiciones de silencio y reposo intrínsecas del tema, en un marco de "cálida vivencia humana" como el requerido.

A lo largo de la ribera, siguiendo aproximadamente su forma y mirando al golf se desarrolla el sector familiar que gozará de las vistas del mismo y cerrando el claustro, en el sector opuesto, se encuentran los bloques de solteros que expanden su actividad hacia el área de predio libre, en el sector nuevo del Country Club.

Se ha previsto un único acceso al conjunto, en el vértice entre los bloques de solteros donde se ubica la sala de recepción y control. Las puntas libres de cada uno de los sectores (solteros y familias) no tienen obstáculos para su crecimiento.

EL ANTEPROYECTO

Sector Familias: Se ha desarrollado en base a una habitación tipo de 3 m x 2 m (4 camas) y de 3,50 x 200 m (5 camas) que agrupadas producen un módulo de 6,74 m, base del sistema estructural.

Estas habitaciones se encuentran desplazadas verticalmente permitiendo la configuración del sistema circulatorio y produciendo un plano inclinado en su frente recubierto de tejas españolas en un intento de identificar, por medio de este material, al Dormy House con los otros edificios de la institución.

El agrupamiento pares de habitaciones permitirá que todas puedan funcionar como departamentos o individuales.

Se ha previsto un baño por habitación ya que según el criterio de los proyectistas era lo aconsejable.

En este sector, salvo roperos y baños el equipo ha sido concebido de tal modo que pueda ser fácilmente desmontado para transformar en áreas de estar cualesquiera de las habitaciones del par y permitir su utilización en períodos de tiempo mayores.

Sector Solteros: Resuelto en 2 bloques de P.B. y primer nivel y en dos sectores de 12 cuchetas por planta de bloque. Se los ha diseñado con un escalonamiento a fin de evitar la imagen de "cuadra", la disposición de los roperos va generando, junto con el desnivel apuntado, una serie de ámbitos acotados por cada 4 personas, sin desvirtuar la unidad del local.

ASPECTOS CONSTRUCTIVOS

Estructura resistente: Se ha resuelto mediante una estructura independiente de hormigón armado, tanto para el sector familiar como para los bloques de solteros.

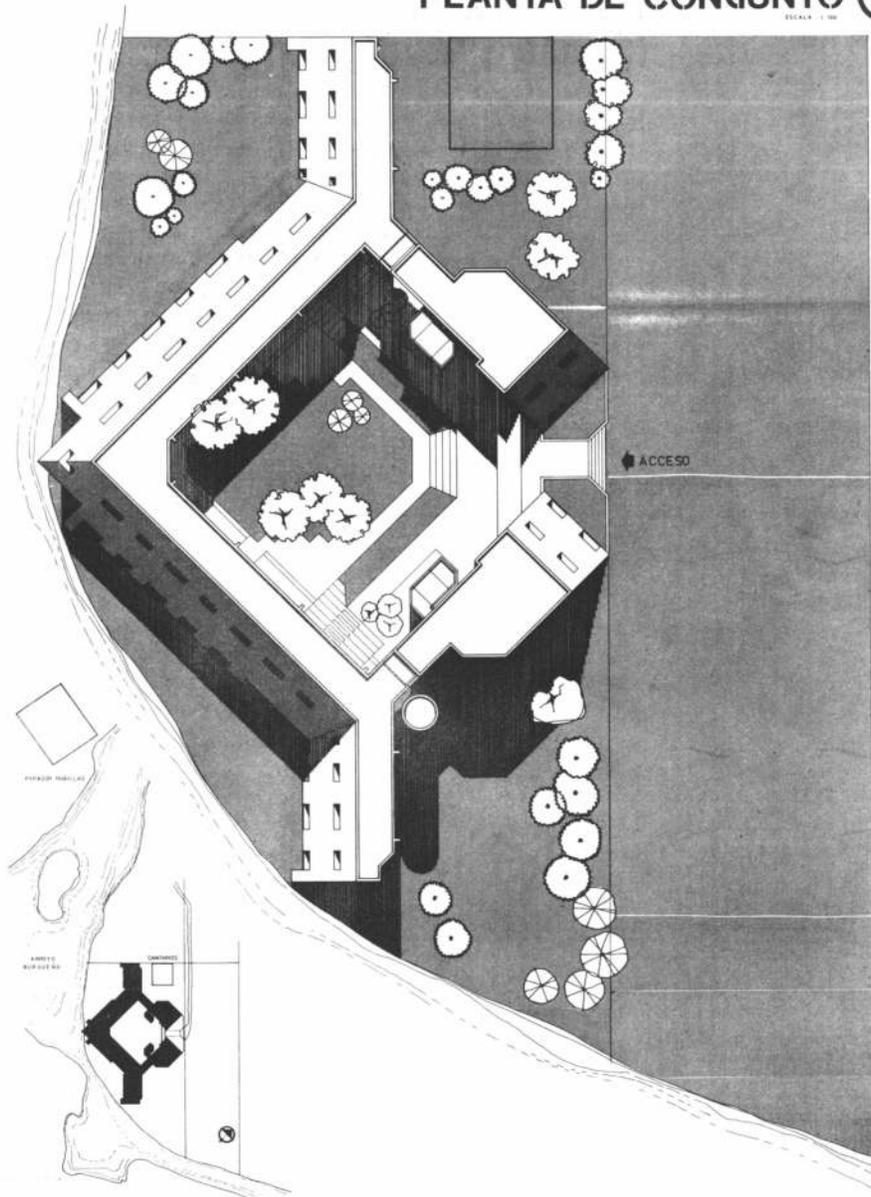
Las cargas serán derivadas a tierra por medio de bases céntricas, sobre las que descargan columnas cuya sección mayor (sector solteros) será 0,20 m x 0,40 m. A fin de evitar posibles descensos de apoyo se ha previsto la ejecución de vigas de encadenado a nivel del terreno sobre las que descansan los muros del piso bajo.

En casi todos los casos se han utilizado vigas invertidas que soportan losas que serán armadas en una o dos direcciones según sus dimensiones.

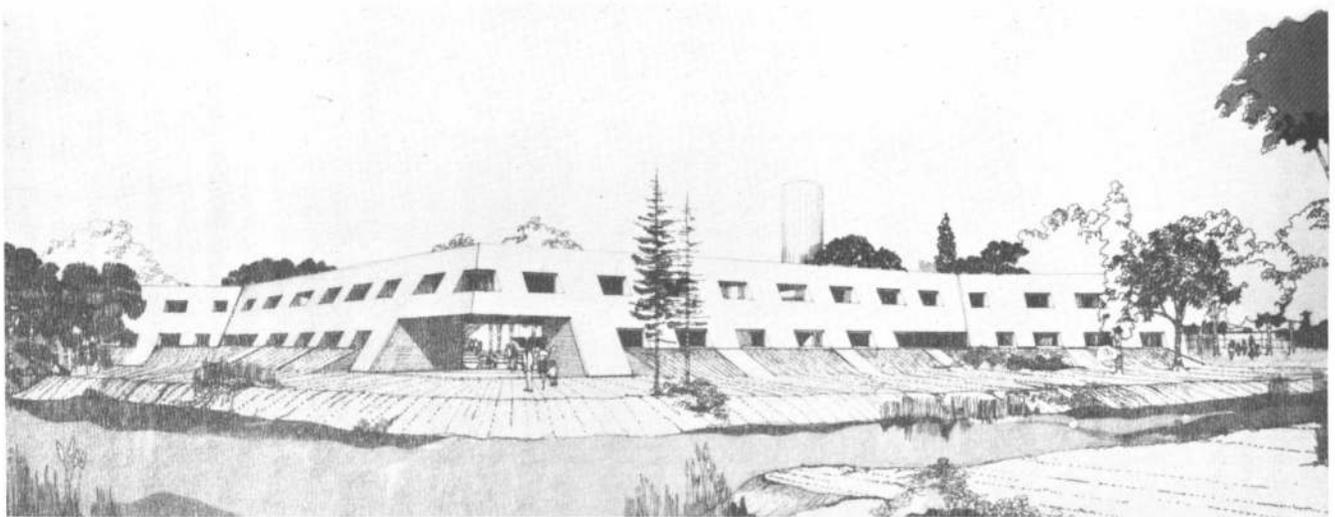
Materiales: Como ya dijimos los planos inclinados de las fachadas serán recubiertos de tejas españolas, los muros de cierre lateral serán de ladrillo visto, al exterior.

Toda la estructura resistente será

PLANTA DE CONJUNTO ①



PLANTA GENERAL DE UBICACION
ESCALA 1:500



dejada a la vista, realizada con placas de terciado fenólico y pintada con pintura tipo loxon acrílica.

Interiormente los muros serán de ladrillos cerámicos huecos de 0,08 m y 0,12 m según el caso, revocados y salpicados con salpicrete o similares. Los cielos rasos quedarán de Hormigón aparente pintados con pintura acrílica. Los pisos serán de cerámico rojo sin esmaltar.

Los caminos exteriores serán de ladrillos colocados de plano.

Los sanitarios irán revestidos en

azulejos de 15 × 15 hasta el cielo raso.

La carpintería metálica será de chapa doblada, según planillas adjuntas, en ventanas el oscurecimiento se efectuará por medio de cortinas pesadas de tela.

Se ha previsto ubicar una planta de tratamiento tipo OMS (enterrada) que vertirá los líquidos ya tratados al arroyo vecino y una torre tanque abastecida por un juego de bombas con su correspondiente perforación.

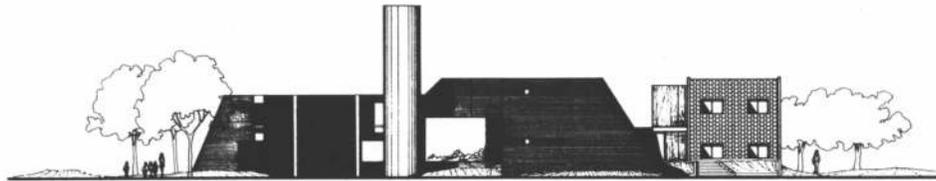
FACHADAS - CORTES ③



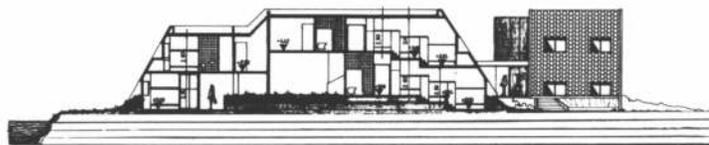
FACHADA SUDOESTE



FACHADA NORESTE

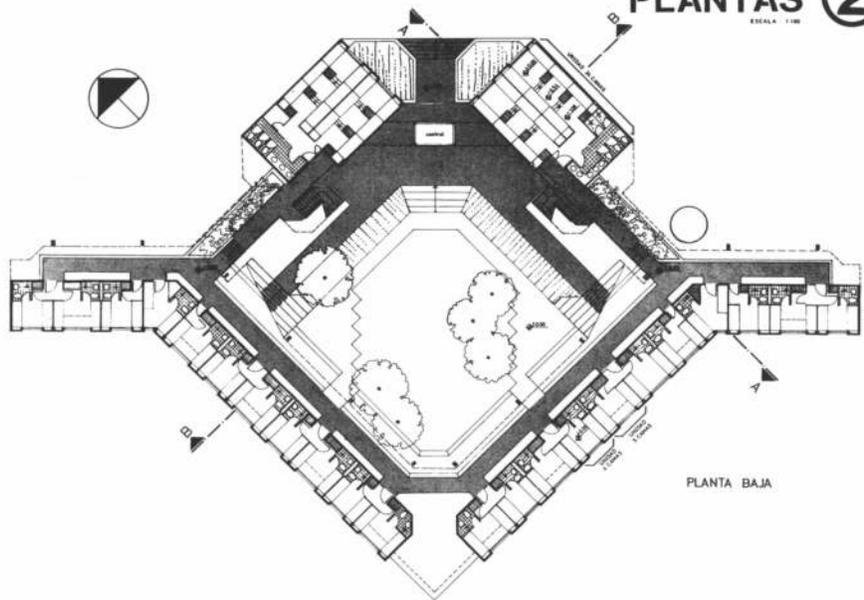


FACHADA SUDOESTE - NOROESTE

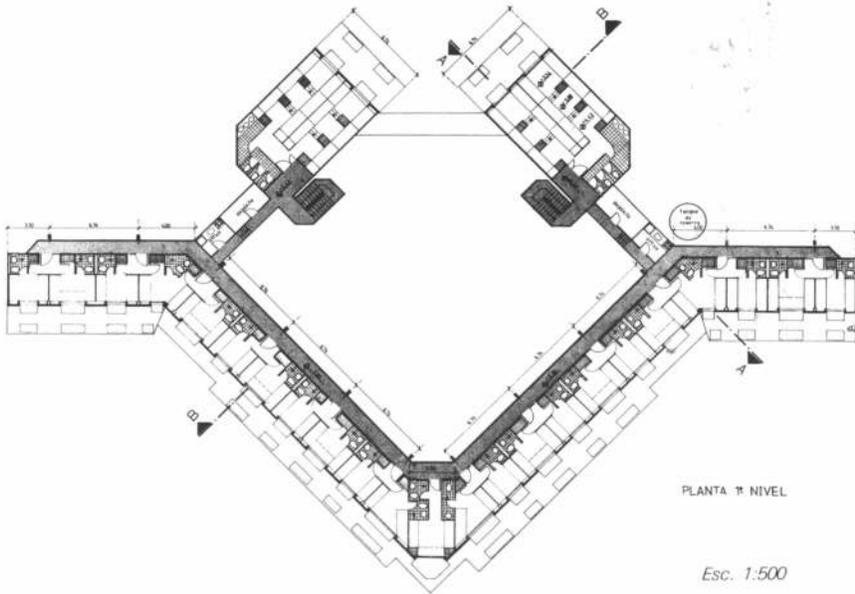


CORTE A-A

PLANTAS ②

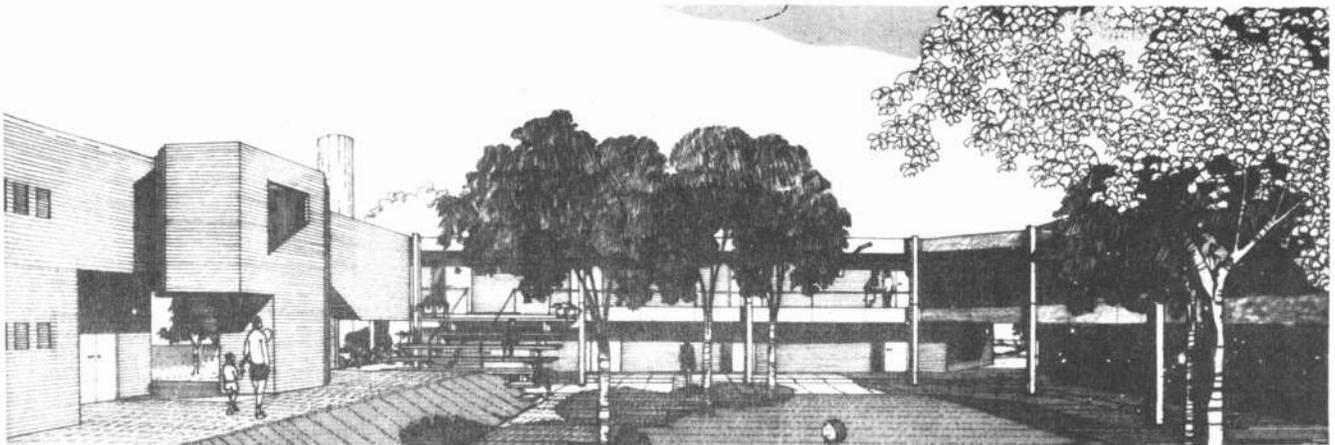


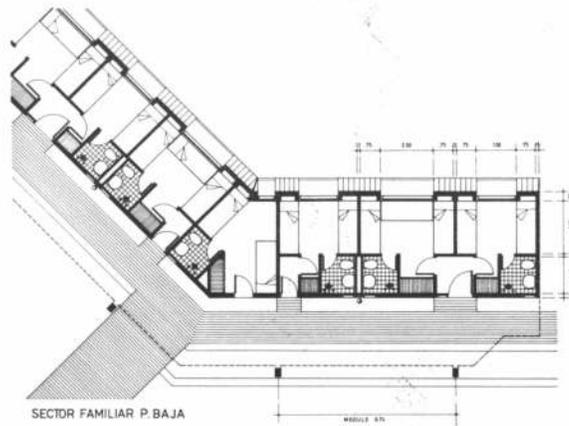
PLANTA BAJA



PLANTA 1º NIVEL

Esc. 1:500





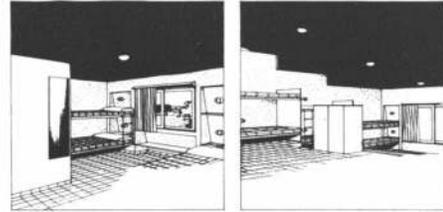
SECTOR FAMILIAR P. BAJA



SECTOR FAMILIAR 1º NIVEL

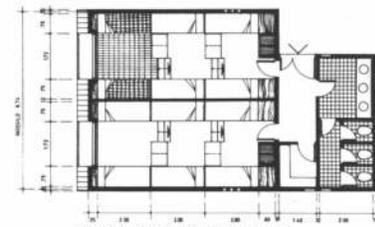
Esc. 1:250

DETALLE DORMITORIOS 150



DORMITORIO FAMILIAR

DORMITORIO SOLTEROS



SECTOR SOLTEROS PLANTA TIPO

Esc. 1:250

Tercer Premio

Proyecto: Samuel Szusterman, Antoliano Correa, arqs.
Asesor Estructural: Carlos Colmegna
Asesor Carpintería Metálica: Braceplast

MEMORIA DESCRIPTIVA

Consideraciones generales:

En el análisis del Country, se verifican dos situaciones que coexisten: el Club con sus instalaciones completas para la práctica de deportes y la recreación y las viviendas unifamiliares y en horizontal.

La yuxtaposición de estos elementos, genera un conjunto heterogéneo tanto en sus formas como en sus —funciones—.

Las viviendas en su mayoría, vuelcan sus visuales al Golf, que es coincidente con la buena orientación y alrededor del cual se organizan.

El terreno

El predio que se utilizará, está ubicado en un sector perimetral del Country estando más vinculado al área deportiva que al sector —viviendas—.

Dicho terreno alberga en su entorno una zona de parrillas verificándose además, su utilización como expansión para camping.

Para ello cuenta con el apoyo de una batería de sanitarios, utilizados tanto por los usuarios de las parrillas, como por los acampantes.

Su límite S.O. está marcado por el Arroyo a través del cual se tienen las excelentes vistas al Golf, siendo

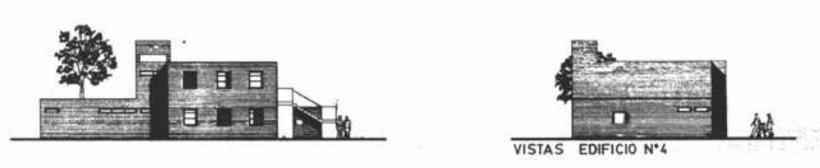
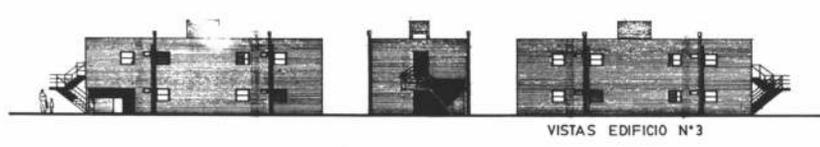
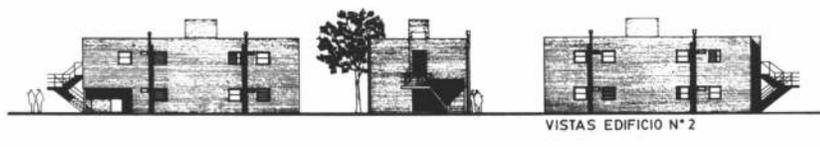
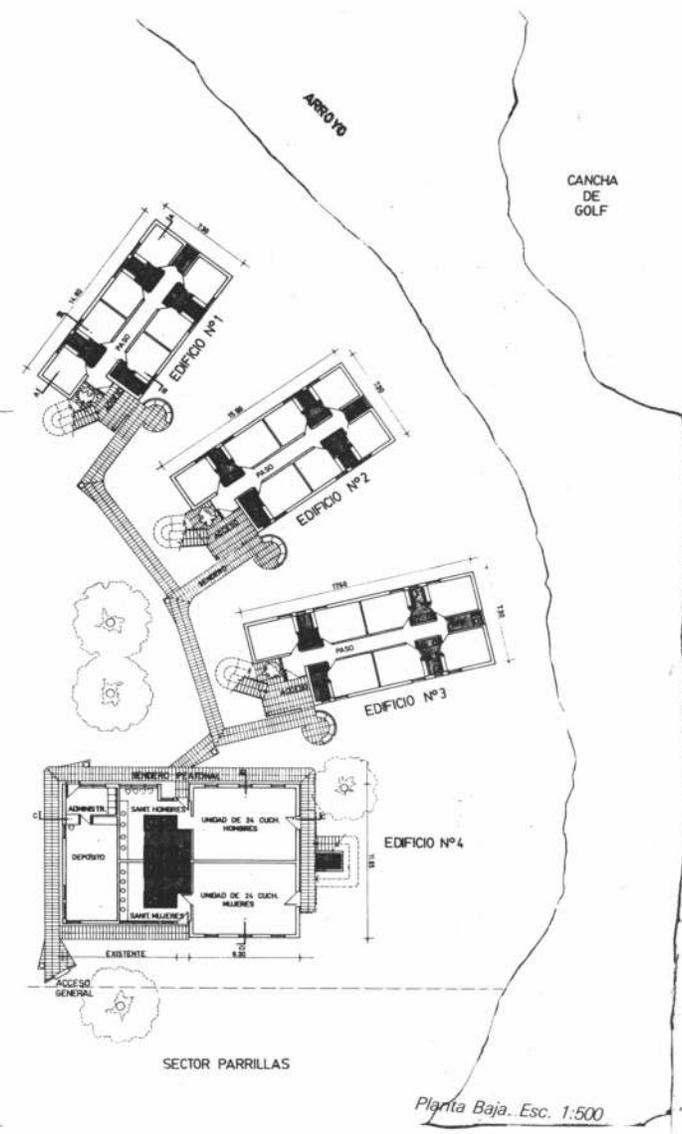
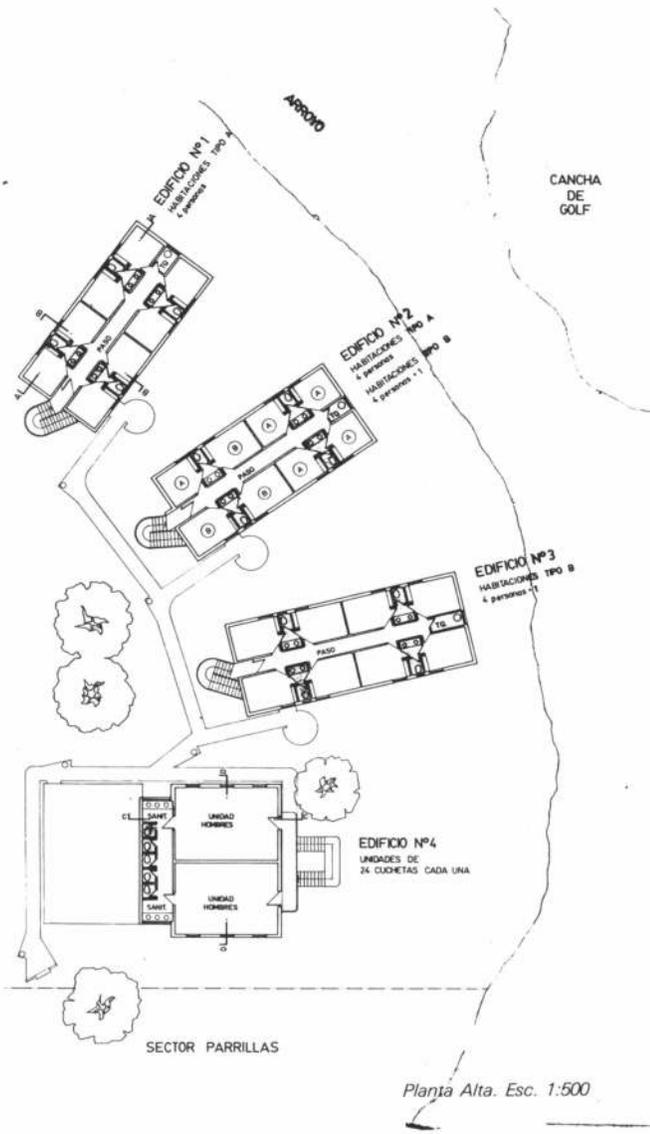
que la mejor orientación se verifica en el límite opuesto.

Dormy House:

El tema objeto del concurso surge de la necesidad de dar albergue pasajero a personas o familias que desarrollan actividades de fin de semana en el Club pero que no se alojan en el Country.

Dado que dichas actividades las realizan en instalaciones con las que el Country ya cuenta surge una premisa clara y explícita: Necesitan albergue y sólo eso.

Las actividades que se realizarán son derivadas directas del concepto anterior: Descansar, higienizarse, guardar elementos personales.



El emplazamiento del Dormy House en un lugar determinado, sólo le sirve al usuario como punto de referencia: Cualquier otra actividad diferente de las mencionadas (comer, jugar, etc.) se ubican en el entorno y en el Club, pero no en su interior.

La permanencia en las unidades es transitoria.

El partido:

En base a todas las consideraciones precedentes, se determinó

que las actividades que ya se realizan en el predio son a fines y complementarias del Dormy House. Se decidió que el partido adoptado debía respetarla tratando de mimetizarse con las mismas.

Se descartó la posibilidad de un edificio monolítico, por la fractura que el mismo produciría en el terreno, sus actividades y sus visuales.

Por ello se decidió sectorizar el programa en dos:

Las unidades para personas solas por un lado y las de cuatro y cinco

personas por otro, las que a su vez se presentan disgregadas en tres volúmenes.

El entorno del predio es disgregado: la arboleda natural el sector de parrillas que es de uso y desarrollo informal y las carpas, cuya función es similar a la del Dormy (dar albergue y solo eso) se ubican espontáneamente y sin tramas rígidas.

En cuanto al asoleamiento y las visuales, se buscó no generar una opción excluyente: para ello se ubicaron los volúmenes a medio rumbo, logrando de esa manera un correcto asoleamiento y la posibilidad de las visuales desde todos los locales.

Esta forma de emplazamiento, a la vez que determinan valiosas visuales peatonales del Golf y el Country, permite incorporar espacialmente los terrenos anexos con el resto del Country.

Dado que hasta allí debe crecer el Dormy si dicho crecimiento se hace necesario, es lógico de suponer que las nuevas construcciones no deban quedar a espaldas de un monolito sino integradas a un conjunto del cual serán parte naturalmente.

La forma abanicada propuesta así lo permite, generando además un espacio central que induce a su utilización como sector de carpas.

Las actividades naturales no están interferidas.

Las visuales no han sido modificadas.

Los edificios

El edificio para personas solas, cuenta con una batería de sanitarios por piso.

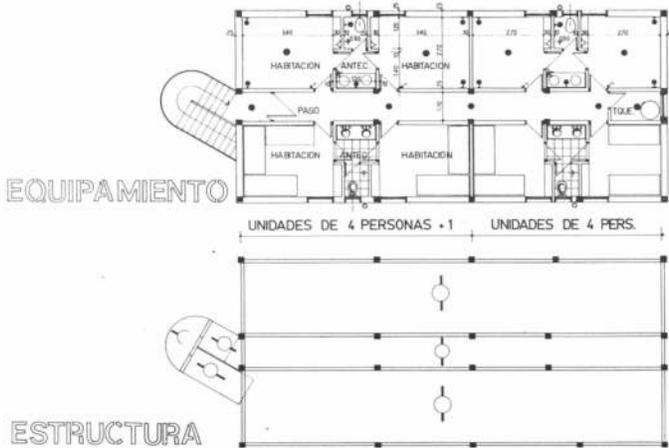
En planta baja fueron aprovechados los existentes en su totalidad.

Las unidades de cuatro y cinco personas, la superficie se incrementa en un 20% lo cual coincide con el aumento de densidad exigido.

El equipamiento es simple, durable y de bajo costo de mantenimiento.

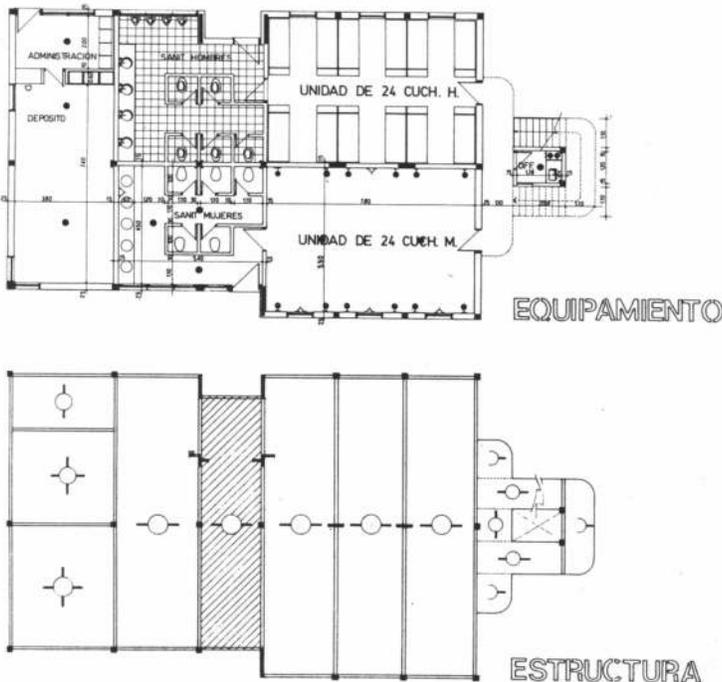
Los muros exteriores son de ladrillo visto, material de buena capacidad aislante térmico y acústico, nulo mantenimiento y excelente textura.

La calefacción es por un sistema de turbocaloventor, individual, con timer y termostato. Su corto pe-



Esc. 1:250

Esc. 1:250



riodo de entrada en régimen lo convierte en el sistema más apropiado para una unidad de uso no constante.

La estructura es de H°A°, en su totalidad.

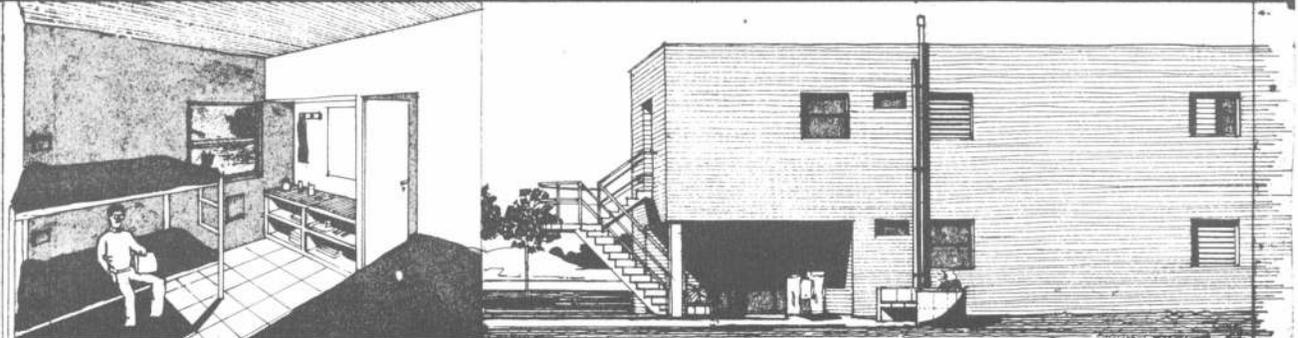
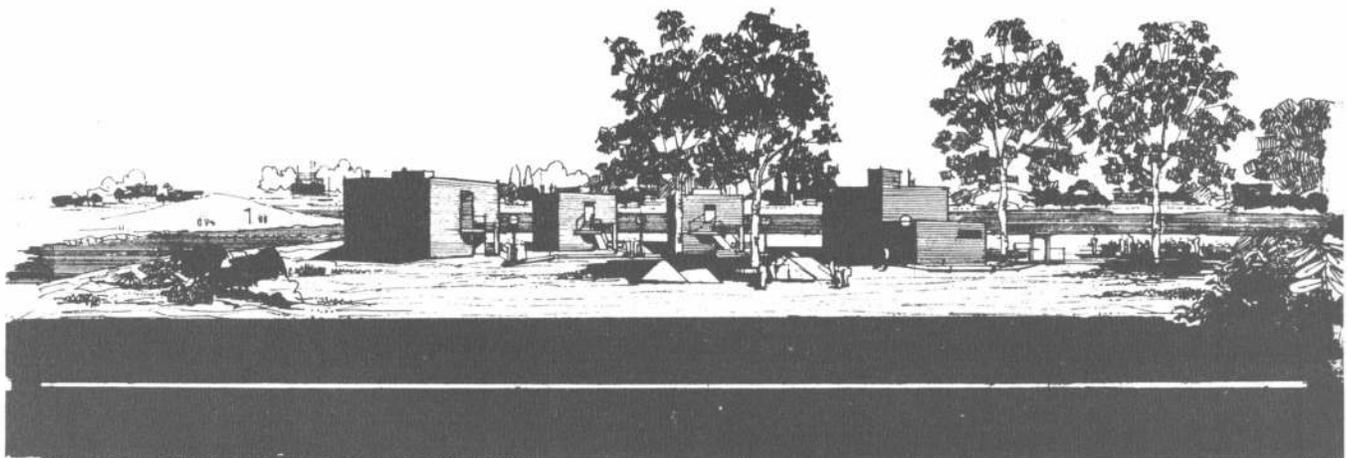
Los muros se construyen con cá-

mara de aire y los paramentos interiores son de ladrillo hueco de 8 cm. revocados y terminados con salpicrete planchado.

Los solados interiores son de cerámica y los senderos exteriores son de ladrillos comunes.

El sistema de ejecución de obra es tradicional racionalizado.

En cuanto al tratamiento de agua servidas, se prevé la instalación de una cámara de tratamiento de las mismas para la totalidad del Conjunto.



París - Venecia: Dos bienales de arquitectura

Por arq. Darío Basualdo

Dos bienales muy tradicionales han decidido incorporar a la arquitectura como uno de sus sectores integrantes.

La parisina se titula "L'URBANITE" y la veneciana "LA PRESENZA DEL PASSATO". Estas titulaciones inducirían a pensar que nada tienen en común. Sin embargo el tema básico planteado gira en torno a "LA CIUDAD", aunque los franceses, siempre más dogmáticos y científicos prefieren vincular el nombre al "URBANISMO".

Otro elemento en común fácilmente perceptible fue el criterio adoptado para seleccionar los trabajos. Es decir, no fue motivo de exclusión que el tema presentado no fuese una obra construída, aunque tampoco se alentó lo contrario. En París pudimos entrever un no muy definido objetivo de "recherche" de nuevas formas de disponer el tejido urbano. En otras palabras, nuevas formas de concebir el urbanismo.

En la gran mayoría de los trabajos se notan los elementos básicos del debate de hoy: el reencuentro con la cuadrícula, la calle, la plaza, la peatonalidad, la analogía, la marcada frontera escenográfica y continua de las líneas de fachadas que definen el diálogo dentro-fuera o público-privado, etc. Pero, en casi todos los casos los proyectos son a escala de propuesta urbana.

En Venecia, en cambio, pudimos ver que los italianos, más antiguos y experimentados en la "ricerca della città", (el libro de Aldo Rossi *La arquitectura de la ciudad* data de 1966) parten directamente de la idea, dada y no cuestionada, de la calle: "La Strada Novissima". La propuesta trata de la transformación de la nave central del edificio

escogido como sede de la exposición. El edificio consta de tres naves separadas por dos hileras de columnas. A lo largo de esta "calle" se estructuraría la "Strada Novissima", asignándole a cada una de las figuras más "prominentes" del mundo un espacio intercolumnio para que diseñase y construyese su propia fachada.

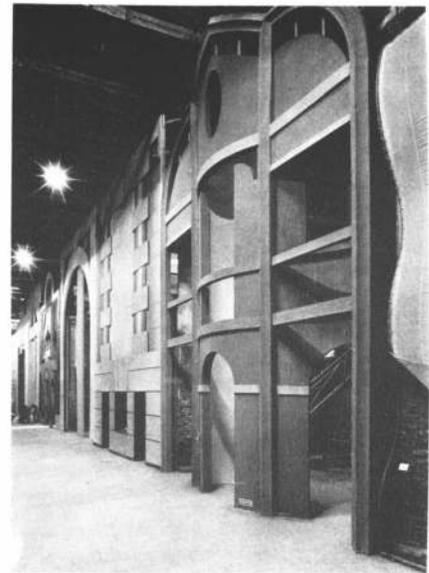
Detrás de esta pantalla cada uno de los arquitectos invitados dispondría de un pequeño recinto para exponer individualmente.

Es aquí donde podemos encontrar una de las diferencias entre las dos bienales. Mientras en París participan arquitectos jóvenes y en su mayoría desconocidos, en Venecia hay cuatro niveles de participación:

1. Los homenajeados: Philip Johnson, (quizá por ser uno de los pocos sobrevivientes del movimiento moderno y, además, haberse acomodado al discurso vigente; solo bastaría comparar el Seagram Building, en el que colaboró con Mies y el más reciente proyecto de AT & T Corporate.) Ignacio Gardella y Mario Ridolfi, justamente recordados, dada la temática.

2. Los arquitectos invitados, que materializarían la Strada Novissima: Ricardo Bofill, Constantino Dardi, Frank Gehry, Studio Grau, Michael Graves, Allan Greemberg, Hans Hollein, Josep Kleihues, Rem Koolhaas, León Krier, Arata Isozaki, Charles Moore, Paolo Portoghesi, Franco Purini y Laura Thermes, Massimo Scolari, Thomas Gordon, Smith, Robert Stern, Robert Venturi y Denise Scott-Brown, Stanley Tiggerman y O. Ungers.

3. Los críticos: Jencks, Norberg Schulz y Scully, quienes también expusieron gráficamente, tratando de explicar al público los diferentes



"La Strada Novissima": en primer término la fachada de Paolo Portoghesi, y a continuación de la de Ricardo Bofill, Charles Moore y Robert Stern

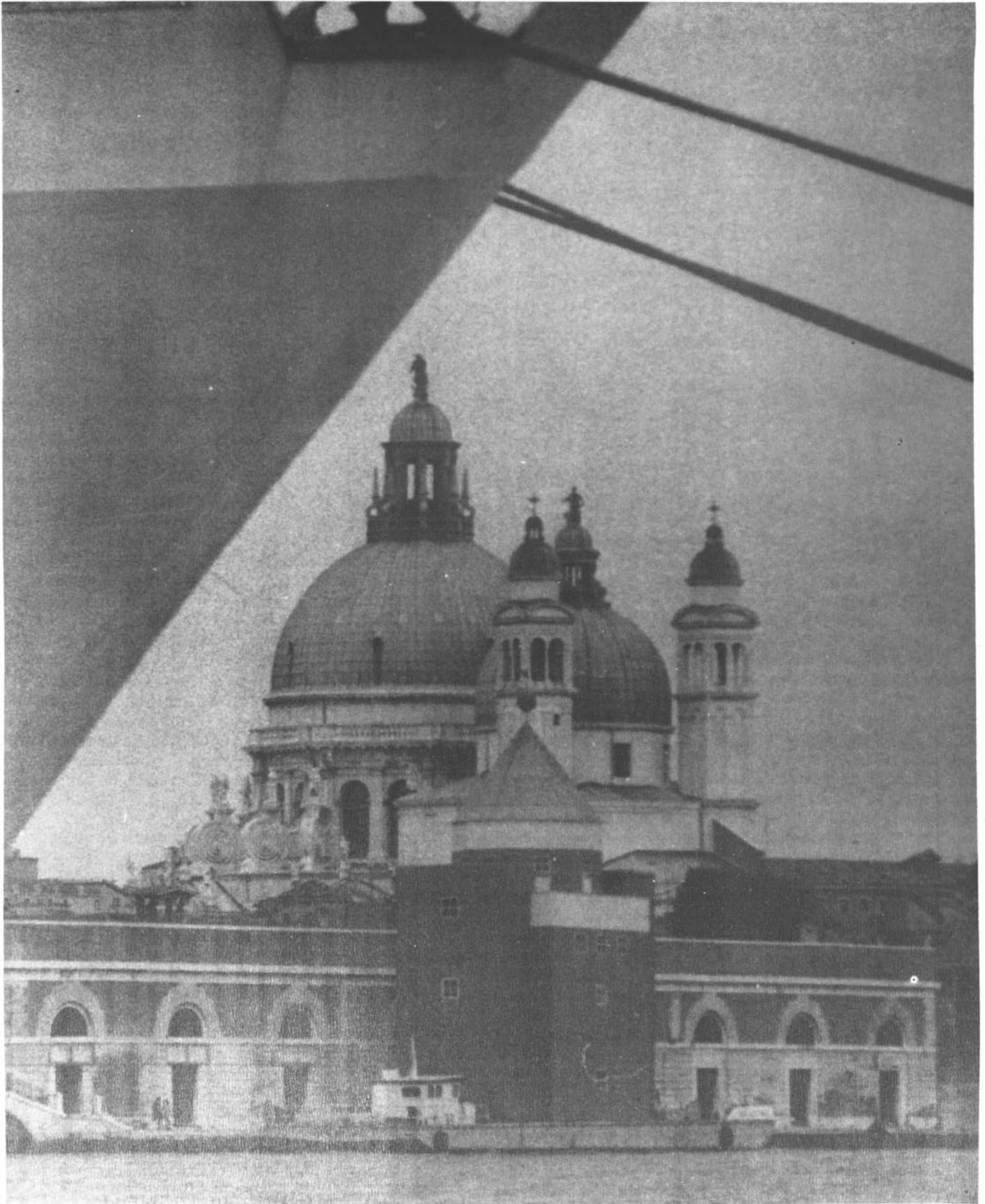
"ismos" que se debaten hoy en el seno de la Arquitectura y la Ciudad. Es importante recordar que Frampton renunció a participar.

En este punto existen también diferencias notables entre ambas bienales. En París, un crítico participante, al menos con un artículo en el catálogo, fue Bruno Zevi. Este, aparentemente arrepentido de sus posiciones pasadas, al parecer, está desterrado por la 'Inteligentsia' arquitectónica italiana. Al menos la que opera fundamentalmente en el binomio Milán-Venecia.

De todas formas es coherente el vínculo de Zevi, ya que recientemente fue miembro del jurado internacional que debió decidir la suerte de los proyectos para Les Halles. Y, a propósito de su participación en el jurado, viene al caso recordar a Helio Piñón cuando, en un artículo de *lanus* N° 0 titulado "Giscard tenía razón", imagina el diálogo de sorudos que formaría un jurado tan numeroso y contradictorio. En dicho diálogo Zevi dice: "Yo ya lo dije: el que decide abandonar el movimiento moderno, solo le queda la esclerosis o la droga".

Acompaña a Zevi, entre otros, Maurice Culot y Gaetano Pesce; quienes escriben sendos artículos en el catálogo.

4. Por último el cuarto nivel de participación en la muestra de Venecia está dado por los trabajos de



El teatro del Mundo de Aldo Rossi

los arquitectos seleccionados, que componen una larga lista.

La Argentina estuvo presente en ambas bienales, aunque en ambos casos por arquitectos residentes en el exterior, con la única excepción de Glusberg, Pesci y otros, quienes expusieron unas ideas de posible aplicación en la ciudad de Buenos Aires.

También en París vimos trabajos de Machado y Silvetti, residentes en USA, y Perla Kauffman, residente en Israel.

En Venecia sólo advertimos la presencia de Machado y Silvetti, aunque con el mismo trabajo que en París.

El ambiente en que ambas bienales sumergieron a sendas muestras fue también completamente diferente. París lo llevó a cabo en el ya famoso y pasado de moda Centro Pompidou, mientras que Paolo Portoghesi, director del sector de arquitectura de la bienal de Venecia, escogió algo mucho más historicista: La Corderia dell'Arsenale. Se trata de un edificio muy antiguo perteneciente a la Marina Italiana, que fue restaurado y abierto al público por primera vez para esta ocasión.

Pero en Venecia hubo incluso un quinto nivel de participación: la presencia-ausencia de Aldo Rossi. Decimos presencia porque la "mostra" incluía una personal suya, pero jugando de "batidore libero", sin mezclarse ni con los invitados ni con los seleccionados.

Además se le encargó el diseño del portal de acceso al recinto de la Corderia dell'Arsenale. Esta, también efímera construcción, está compuesta por una cuidadosa selección de la retórica fragmentada de su imaginario.

Se trata de cubrir un espacio dejado por la interrupción de la construcción en ese punto del canal. Rossi se pega a ambas medianeras, demostrándonos su acuerdo con la calle, como unidad básica a partir de la cual puede construirse la ciudad.

El rossiano reparto entre masas y vacíos, la profundidad de la pantalla, que hace que los vanos y las puertas de entrada queden negras, haciendo difícil distinguir si se trata de uno de sus dibujos o un proyecto construido, el ritmo de los contrafuertes que otra vez nos hablan de

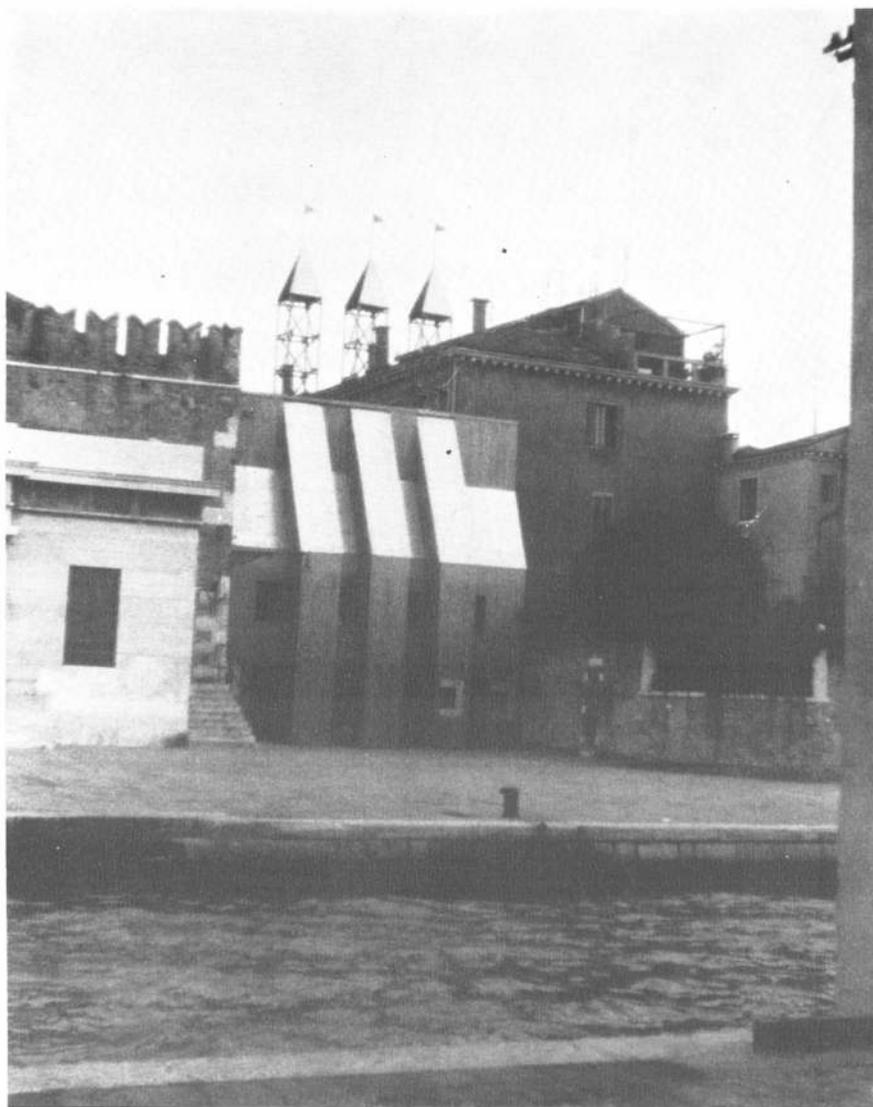
Palladio, o al menos de la fachada lateral de Il Redentore y las frágiles torres de mecanotubo cubiertas con pirámides y rematadas por rígidos banderines triangulares, constituyen por separado fragmentos que poseen validez propia y que hemos visto en muchos dibujos de Rossi, algunos de ellos bastante antiguos. Sin embargo este acceso a la "Presenza del Passato" constituye una síntesis más del vasto ideario rossiano, pero, tal vez lo más importante, nos evocan a Venecia o nos remiten a la construcción veneciana.

No olvidemos, por otro lado, que también para la Biennale se le encargó el proyecto del Teatro del Mondo, que sería luego el nexo entre los sectores de Arquitectura y Teatro. Para hablar de este proyecto sería

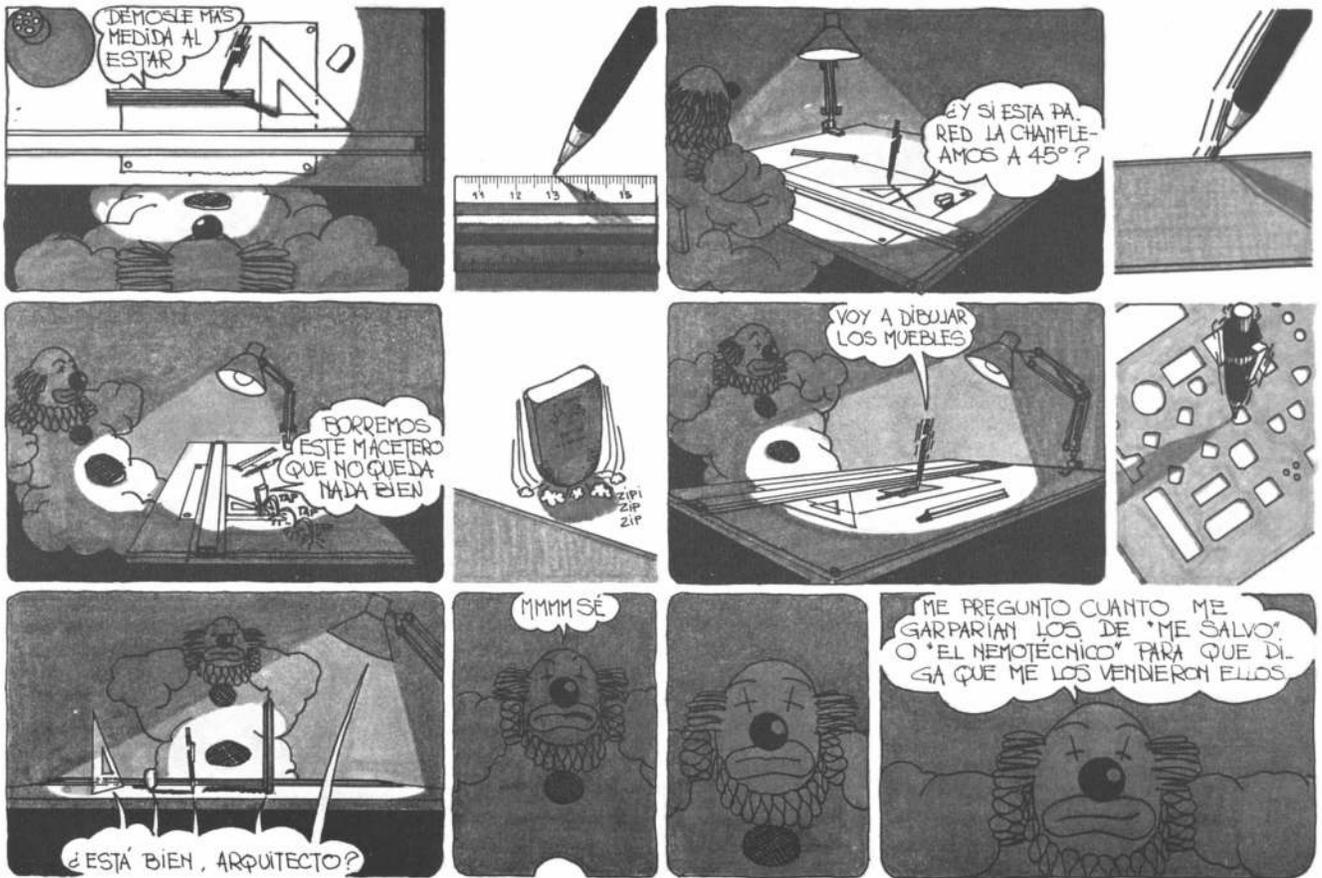
mejor dedicar un artículo aparte, antes que pretender hablar de él en unas pocas líneas.

Antes de finalizar, habría que decir que es importante que estas dos primeras muestras de arquitectura se llevaron a cabo en el justo momento del comienzo de la penúltima década de nuestro siglo. Digo esto porque es en este continente, y en algunos puntos localizados de USA, donde se lleva a cabo "La Guerra de las Galaxias" (designación de Mario Sabugo a las luchas de "tendencias" que se libra hoy) y ya que los setenta han sido llamados 'de las experiencias', quizá los ochenta sean los años donde se libre la batalla decisiva...

BARCELONA 25/12/80



Portal de acceso a la "Mostra d'Arquitettura"
Diseño de Aldo Rossi



ZICO
REJI



Informaciones



PRESENTACION DE UN LIBRO

Espacio Editora de Buenos Aires, acaba de presentar un nuevo libro de la colección historia. Es un trabajo de la arquitecta Luciana Jacqueline Le Plat que trata de "La Villa Giulia" y ese es el título con que se lo publicó.

Como se dice en el prólogo "el objetivo primigenio para el cual fue escrito el libro, es el aporte que pueda proveer a un enfoque de análisis metodológico, de una obra de arquitectura". Este enfoque metodológico permitirá, de acuerdo al grado de abstracción utilizado, proveer al estudiante y al docente de herramientas que induzcan a formular teorías críticas acerca de problemas de Diseño Arquitectónico.

Una obra de arquitectura puede ser objeto de variados análisis: com-

positivo, formal, espacial, de ubicación histórica, etc. En este caso el análisis hace hincapié en los aspectos formales y espaciales, fundamentalmente en estos últimos, en relación a los límites espaciales y utilizando la teoría de la percepción como elemento rector.

Es importante destacar el papel que la percepción cubre en el conocimiento de un objeto arquitectónico: "existe un factor importante en la consideración estética de una obra de arte, que consiste en la experiencia vivencial de la obra".

Dentro del campo de la pintura, la percepción de la obra es llevada a cabo considerándola como un "objeto" (se lo observa desde afuera), lo cual significa colocarse en una posición exterior al hecho mismo.

Dentro de este campo es posible una recreación exacta a través de reproducciones fidedignas de la obra en cuestión, que permiten una

experiencia similar a la que sometería el conocimiento directo del original. Dentro del campo arquitectónico las condiciones varían fundamentalmente. La arquitectura ya no constituye un "objeto" que se observa desde afuera sino que el hombre se encuentra inmerso y contenido en ella. De ello se desprende que la representación de un hecho arquitectónico por más fidedigna que pueda ser, debido a la naturaleza misma de la obra, es insuficiente para la recreación del fenómeno. En efecto, las reproducciones planas de un edificio constituyen sólo una abstracción de la realidad y la mera observación de las representaciones perspectivísticas colocan en una situación exterior que impide, si no son referidas a la experiencia vivencial, una real comprensión de la obra.

Por lo tanto, de acuerdo a la manera de encarar el análisis de una obra de arquitectura, la consideración del edificio puede realizarse como "objeto" o bien como "experiencia".

En el primer caso, la posición sería similar a la consideración de una obra de pintura. Se analiza el hecho desde una ubicación intemporal y en una posición exterior, creándose de esta manera una situación carente de vivencia. Por otra parte, se obtiene una visión total y simultánea de un plano de abstracción pura, del conjunto del edificio, experiencia que es irreal, pues la vivencia de una obra de arquitectura es siempre parcial y sucesiva. En el segundo caso, que es el que considera este libro, la posición varía diametralmente, a través de la teoría de la percepción. Existe ya no una mera observación abstracta, sino una íntima participación concreta con el hecho arquitectónico, voluntaria o no. Influyen en el análisis factores de ubicación, de posición, de relación, de temporalidad, que modifican los esquemas abstractos que pueden fabricarse a partir de la documentación del edificio.

Por lo dicho, se considera necesario, en el análisis de cualquier obra de arquitectura, contar con un complemento, expresado en el lenguaje de la percepción, que proporcione una base y otorgue mayor realidad a los datos habitualmente usados para "recrear" un fenómeno arquitectónico.

La arquitecta Le Plat es profesora de Introducción a la Arquitectura y de Historia de la Arquitectura II en la Universidad de Buenos Aires y la Universidad de Mar del Plata. El libro tiene 88 páginas en formato apaisado y tapa en color plata.

UNA NUEVA LINEA DE CERAMICAS ESMALTADAS PARA PISO Y PARED

Confirmando su constante actualización en el mercado de revestimientos cerámicos, Iggam S.A.I. ha puesto en venta además de sus Mayólicas, una nueva línea de Cerámicas Esmaltadas, especialmente concebidas; para ser aplicadas indistintamente como piso o revestimiento mural, en cualquier tipo de ambiente.

Sus principales características están dadas; por su formato 15 x 20 cm, la gran resistencia de su esmalte; su base blanca que permite obtener colores claros; como las combinaciones Ultramar, Coralino, Platino y Almendra. Su textura resulta de aspecto muy agradable, con la enorme ventaja de un matizado suave dentro de colores "semi-neutros", lo cual permite combinar con la gran mayoría de los accesorios para baños existentes en plaza, con muebles de cocina y con una gran variedad de azulejos lisos o decorados, de gran profusión en el mercado nacional.

Por último corresponde informar que la Línea de Cerámica Esmaltada Iggam, por su nueva técnica de producción, puede llegar al mercado a precios muy accesibles y competitivos, tanto con lo nacional como con los de origen importado.

ACLARACION

En el número anterior 511/12 se omitió al publicar el proyecto de remodelación de Retiro, la nómina completa del equipo de proyecto la cual publicamos a continuación. Equipo de proyecto: arqs. Antonio Antonini, Gerardo Schon, Eduardo Zemborain, Miguel Eduardo Hall, Juan Carlos Ferverza, Jorge Durán Matos, Julio Pueyo, Constante Fursari; ings. Máximo Fioravanti, Jorge Alemán, Alfredo Campos, Vicente Trípodí, Ives Blehaut. Estudios de Tránsito: Barton, Aschman Associates, Inc. Redes de Infraestructura: ENE - I. Maqueta: José Tenuta. También en el mismo número en la página 59 2da. columna en los epígrafes correspondientes a las fotos en el número 2 debió decir Arq. Cappagli en lugar de Carpagli.



Le abrimos las puertas de la calidad.

Para que sus puertas se cierren con seguridad.

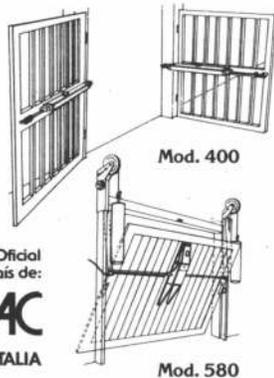
La seguridad que sólo puede ofrecerle Herajes Roma, que por más de 20 años estudió concientemente cada una de las necesidades y pormenores del tema para poner a su alcance hoy y con total seguridad la precisión de sus accionadores para puertas y portones.

Por eso le abrimos las puertas de la calidad. Y por eso, usted puede ingresar con confianza a Herajes Roma.

Distribuidor Oficial en todo el país de:

FAAC

ITALIA



HERRAJES



Automatización en Puertas y Portones

ROMA S.A.I.C.I.A. y A.

Grol. ROCA 4599 (1602)
FLORIDA F.N.G.B. - BUENOS AIRES
Tel. 760-2971/761-4701

Correo Argentino C. Central	Franqueo Pagado Concesión N° 291
	Tarifa Reducida Concesión N° 1089

ediciones de arquitectura, decoración y jardinería

LA CHIMENEA Y PARRILLAS

(11° edición). Por Norberto M. Muzio. Con más de 200 fotografías y dibujos con ejemplos de chimeneas y parrillas, planos y detalles para su construcción. Cómo solucionar defectos de construcción. 120 páginas. Tapa y 18 páginas en colores.

El ejemplar \$ 33.000

RENOVANDO NUESTRAS CIUDADES

Por Miles L. Colean. El gran problema contemporáneo de renovar las ciudades existentes, tratado en una síntesis magnífica. 200 páginas.

El ejemplar \$ 12.000

INTEGRACION DE TIERRA, HOMBRES Y TECNICA

Por el Ing. José Bonilla. Bases para la planificación de ciudades y regiones. 96 páginas.

El ejemplar \$ 10.000

T.V.A.

Por el Arq. José M. Pastor. La urbanización del Valle del Tennessee. La transformación de la vida de millones de personas que habitan el valle del gran río por una estupenda aventura de planificación democrática. 224 páginas.

El ejemplar \$ 14.000

LA ESCALERA

Por el Arq. A. Sabatini. Cómo proyectarlas correctamente con ilustraciones y 16 tablas que ahorran el trabajo de calcularlas y agilizan las soluciones. 104 páginas.

El ejemplar \$ 16.000

VIVIENDAS PARA HOY Y PARA SIEMPRE

2ª serie

Fachadas y planos de 38 viviendas argentinas diseñadas por arquitectos, 7 proyectos de casas mínimas con presupuestos actualizables mediante un número índice y ocho páginas de jardines con planos y nóminas de plantas. Además normas para diseñar casas con buena distribución interna y principales disposiciones municipales, honorarios y otros datos de interés para los futuros propietarios. Tapa y 8 páginas a cuatro colores.

El ejemplar \$ 27.000

VIVIENDAS PARA HOY Y PARA SIEMPRE

3ª Serie

Fachadas y planos en escala y detalles interiores de 40 viviendas individuales construidas en la Argentina para residencia permanente o Week-end. Además se incluyen 6 proyectos de casas mínimas con presupuestos actualizables.

El ejemplar \$ 27.000

MANUAL DE JARDINERIA

(3° edición). Por T. H. Everett. Síntesis de conocimientos teóricos y prácticos sobre la materia, dada en 150 páginas ilustradas con 400 fotos, dibujos y tablas con nóminas de plantas y sus usos.

El ejemplar \$ 23.000

MANUAL PARA EL CULTIVO DE FLORES

Por T. H. Everett. Extraordinaria síntesis de base científica y aplicación sorprendentemente práctica: 500 fotos y 160 páginas.

El ejemplar \$ 23.000

PLACARDS, MODULARES Y TODA CLASE DE MUEBLES PARA GUARDAR

(3ª edición), renovada. Ciento veinte páginas magníficamente impresas dedicadas en forma exclusiva a mostrar placards y todo tipo de muebles para guardar. Más de 250 ejemplos para solucionar el problema del guardado en los distintos ambientes, el living, comedor, la cocina, el dormitorio el escritorio. Normas y dimensiones típicas.

El ejemplar \$ 27.000

EL HIERRO EN LA DECORACION

(3° edición), renovada. Ideas para muebles, rejas, accesorios decorativos y otros elementos en los que se usa el hierro y que siempre están de actualidad. Más de 140 fotografías en un volumen de 108 páginas.

El ejemplar \$ 30.000

DETALLES DE CARPINTERIA METALICA

Por Víctor Hugo Soto. 41 láminas conteniendo: Puertas, Ventanas, Ventilucos, Marcos, Balcones, Taparrollos, Portones de Garajes, Puertas Telescópicas y muchos otros detalles prácticos de carpintería metálica.

El ejemplar \$ 33.000

CARPINTERIA METALICA "DE MEDIDA"

Por Víctor Hugo Soto, ejemplos de diversos modelos de cerramientos realizados en carpintería metálica y complementados con paños vidriados, aereadores, tejidos, mosquiteros, rejas, planchuelas, etc. Láminas con completos detalles constructivos de puertas, portones y ventanas, tipos vaivén y corredizas.

El ejemplar \$ 35.000

LA MADERA AL SERVICIO DEL ARQUITECTO

(1ra. Serie)

Por Severino Pita. Con 49 láminas encuadradas que contienen: la madera y sus propiedades. Perfiles mínimos para ventanas. Todos los tipos de ventanas con o sin cortinas de enrollar, persianas y mosquitero. Marcos vidriados. Persianas. Cortinas de enrollar. Taparrollos. Láminas a escala con todos los detalles constructivos.

El ejemplar \$ 38.000

Para gastos de envío por correo certificado agregar \$ 2.500 — por cada ejemplar

Envíe cheque o giro pagadero en Buenos Aires.

EFFECTUE SU PEDIDO A:

EDITORIAL CONTEMPORA S. R. L.

SARMIENTO 643 - 5° PISO - TEL. 45-1793-2575 1382 BUENOS AIRES

